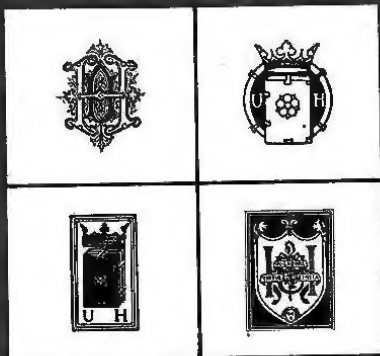




REPRINT ANTICHI MANUALI HOEPLI

P. Arcangeli

**LETTERATURA E CRESTOMAZIA
GIAPPONESE**

CISALPINO
Istituto Editoriale Universitario

N. C. 01

GEN.

A.

01.

04809

CF004940734

BIBLIOTECA NAZIONALE
CENTRALE - FIRENZE

LETTERATURA
■
CRESTOMAZIA GIAPPONESE

LETTERATURA E CRESTOMAZIA
GIAPPONESE

DI

P. ARCANGELI

Io mi sou pargoletta bella e nuova
E son venuta per mostrare a vui
De le bellezze del loco ond'io fui.

DANTE, *Canzoniere*.

*Ristampa anastatica
autorizzata dall'editore
Ulrico Hoepli*

MANUALI HOEPLI

LETTERATURA E CRESTOMAZIA
GIAPPONESE

DI
P. ARCANGELI

Io mi son pargoletta bella e nuova
E son venuta per mostrare a vui
De le bellezze del loco ond'io fui.

DANTE, *Canzoniere*.



ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO

—
1915



[ISBN 88-205-0650-5]

Copyright © 1990

Cisalpino

Istituto Editoriale Universitario s.r.l.

Via Rezia, 4 - Milano

Finito di stampare nel febbraio 1990

Grafiche G.V. - Milano

INDICE

	Pag.
PREFAZIONE DEL PROF. DE GUBERNATIS . . .	XI
PREFAZIONE DELL'AUTORE	XIII

INTRODUZIONE:

§ 1. Origine, indole e vicende storiche dei figli del Sol Levante	3
§ 2. Le religioni al Giappone	12
§ 3. Lingua e scrittura giapponese.	20
§ 4. Svolgimento della letteratura giapponese	28

LETTERATURA:

I. La poesia.

§ 1. Concetto della poesia nipponica	39
§ 2. Influsso della poesia cinese	45
§ 3. Le antologie classiche	48
§ 4. Alcuni illustri poeti	53

II. La storia.

§ 1. Le storie classiche	58
§ 2. Le storie minori	63

III. I racconti d'invenzione.

§ 1. La novella classica	71
§ 2. I racconti popolari	82
§ 3. Il romanzo nel secolo XVIII e XIX	87

	Pag.
IV. L'erudizione.	
§ 1. Scrittori di bozzetti e di viaggi . . .	96
§ 2. Per il « Folk-lore » . . .	100
§ 3. Le raccolte di proverbi . . .	102
§ 4. Un pittore letterato . . .	105
V. La drammatica.	
§ 1. Il teatro giapponese . . .	107
§ 2. Il dramma lirico . . .	110
§ 3. Il dramma popolare . . .	115
§ 4. I grandi drammaturghi nipponici . .	121
VI. Gli studi filosofici.	
§ 1. La filosofia indigena . . .	128
§ 2. Introduzione della filosofia cinese . .	132
§ 3. Le due scuole filosofiche dei tre ultimi secoli . . .	137
§ 4. Filosofi confuciani . . .	139
§ 5. Filosofi nazionalisti . . .	147
VII. La letteratura moderna.	
§ 1. Il nuovo indirizzo letterario . . .	152
§ 2. La poesia . . .	158
§ 3. Il teatro . . .	167
§ 4. Il romanzo . . .	169
§ 5. Le donne scrittrici . . .	181
§ 6. Scrittori vari . . .	184
§ 7. Gli studi filosofici e sociali . . .	191
VIII. Bibliografia . . .	195

CRESTOMAZIA.

Il Chimegato . . .	204
L'Iroha uta . . .	ivi

	Pag.
Dal Manlosiu (Sospiri di un innamorato - Amore non corrisposto - Primavera in ritardo - L'albergo migliore - Cilieci - Canti del chimono - Il prugno - Il cuculo)	204
Dal Cochinsiu (Sogno - Amore e morte - La luna di notte - Salici - Nostalgia - Voci del colle)	207
Versi <i>haikai</i> (Le farfalle)	208
Canti popolari (Fedeltà - In morte di un imperatore)	209
Antiche preghiere (Al Camidana - A Cuannon)	210
ZURAIUCHI (La poesia - Al tempio di Ivascimizu)	211
ACAFITO (Nevicata)	212
BUNTOCU (Luna di notte)	ivi
HITOMARO (Primavera in precedenza)	ivi
SOSSEI (Elegia autunnale)	213
CHISATO (Fragilità delle cose)	ivi
RENGETSU (Ad un fiore)	214
HENIO (Ad una foglia di loto)	ivi
Dal Cogichi (Un canto d'amore)	215
Dal Nipon chi (Venerazione di un bruco)	216
MINAMOTO (Una visione - Una vittoria di Masacado - Storia di una natta)	217
COMBI (I piaceri della vita campestre - Un clone)	220
CICAFUSA (Le classi sociali)	221
COGIMA (Sbarco di una flotta cinese)	222
Dall' Honteu nigiusci cau (Esempio di pietà filiale)	ivi
MURASACHI (Una questione di pittura - In un bosco primaverile - Del carattere delle donne)	223
Dal Tachetori Monogatari (Un prodigio di Lucentina - Bellezza di Lucentina - Ultimo lamento del Micado)	227
Dall' Ise Monogatari (Amore tenace)	229

	Pag.
Dall' Uasoblolo (Il paese dell'immortalità) . . .	229
TANEICO (Un cacciatore prodigioso)	230
Dai <i>Racconti popolari</i> (Avventure di Uracima) . . .	231
Dal lema no tefon (Il cami Sivinetu)	232
SHONAGON (Come deve essere un predicatore - Un esorcismo - Una scena nel palazzo del Micado - Bellezza delle stagioni)	233
CHENCO (Che cosa è un budda - Una lezione di galateo)	235
IOSIFURU (Spiegazione di proverbi)	236
Dall' Haci nochi (Atto secondo)	238
SOSUCHE (Un duello mortale)	243
HANGI (Una scena dell' Uta Salmon)	244
CAIBARA (I piaceri volgari - Pregi di una donna - Consigli alle spose)	248
HACUSECHI (Confutazione del Cristianesimo - Il giudice Itacura)	250
CHIUSO (La gloria del mattino)	251
OGAVA (Necessità dello studio - Sentenze - Amor di figlio)	252
MOTOORI (Divinità buone e cattive)	253
CHITUBANA (Le lingue d'Europa - Le donne europee)	254
MASACAZU (Dal <i>Carme sul terremoto</i>)	155
UCO (Il sonatore di flauto)	255
CAVAGUCI (Mobilità della donna)	256
<i>Canti di guerra</i> (Canto in onore di S. Gengiro - Canto di FUCUZIMA contro gli slavi)	258
NOGI (Visione tetra)	260
SCIRA (Pietà verso i feriti)	ivi
TSUNENO (Notizia di una vittoria - Partono i soldati - Di notte)	261
MUZUHITO (Il pescatore fra la neve - Ad un soldato - Per i soldati combattenti - Pace - A sè stesso - Proclama del 12 ottobre 1881 - Proclama del 21 aprile 1895)	261

	Pag.
HIROBUMI ITO (Muzuhito)	265
HARUCO (La volontà del popolo - Mezzanotte)	ivi
TOCUTOMI (I genitori di Tacheo)	266
ANEZACHI (Carattere degli italiani - L'educazione europea)	268
TACHEGURO (Carità europea e giapponese).	269
FUCUZA (Sentenze morali)	270
CHIIAMA (Il problema dell'esistenza)	ivi
TEI SAN (I Giapponesi e la natura)	271
SUIEMATSU (Istruzione della donna - Pietà verso i prigionieri)	272
SACURAI (Visioni della guerra russo-giapponese)	273

APPENDICE:

§ 1. Cenni sulla pittura giapponese	277
§ 2. La stampa e la scuola al Giappone.	282

INDICE DEI NOMI:

a) degli autori	295
b) delle opere principali ed anonime	297
c) degli scrittori europei citati.	298

PREFAZIONE

DEL PROF. ANGELO DE' CONTI DE GUBERNATIS

Io non ho autorità per giudicare un Manuale di Letteratura Giapponese, non avendo la fortuna di essere un yamatologo; ma da una lettura del manoscritto dell'Arcangeli, essendomi il suo lavoro apparso opera di paziente erudita compilazione, la quale potrebbe essere utilissima per diffondere in Italia la conoscenza di una civiltà e di una letteratura interessantissimi dell'Estremo Oriente, ho richiesto il parere autorevole di un mio valoroso collega, il professor Giovanni Vacca, che mi espresse la sua soddisfazione per il nobile tentativo dell'Arcangeli e, salvo qualche consiglio per ritocchi lievi, che l'autore certamente metterà a profitto, ne approvò e consigliò la pubblicazione.

Nel rallegrarmi pertanto di questo nuovo contributo alla coltura delle lettere orientali in Italia, e porgendo le mie sincere congratulazioni all'Arcangeli per la diligenza da lui usata, sono lieto, nella mia malinconica qualità di Decano

degli studii orientali in Italia, di presentare e raccomandare agli studiosi nostri ed al pubblico questo Manuale che agevola il nostro orientamento in mezzo alla selva oscura della Letteratura Giapponese.

ANGELO DE GUBERNATIS.

Roma, Gennaio 1913.

DAL VACCA, al quale, ad insaputa dell'autore, aveva dato ad esaminare il manoscritto, il DE GUBERNATIS si ebbe una lettera, in cui si legge:

Il manoscritto di P. Arcangeli è fatto con tanta cura e diligenza che mi è piaciuto esaminarlo con cura. Anche le opere di compilazione, se fatte con diligenza, sono utili agli studiosi....

Le rimetto, nei fogli qui inclusi, ciò che mi è parso di dover osservare in vari punti del lavoro. Ho scritto queste osservazioni unicamente allo scopo di permettere all'Autore di introdurre, se lo crede opportuno, alcune modificazioni al suo lavoro che a me sembrano utili e forse a suggerirgliene altre.

L'autore che opportunamente si è valso delle 14 pagine di osservazioni del VACCA, rende pubblico omaggio alla cortesia ed alla scienza dell'illustre orientalista italiano, e saluta la cara memoria del Prof. DE GUBERNATIS che fu a lui laigo di felicitazioni e di consigli.

PREFAZIONE DELL'AUTORE

Lo scopo del presente manuale è di far conoscere le glorie e le perle accumulate in dodici secoli di vita letteraria dagli ingegnosi figli del Sol levante. Non ho preteso di compilare una storia della Letteratura giapponese in tutte le sue particolarità inutili e superflue per lo studioso occidentale; sebbene di fornire di essa una sufficiente notizia, fermandomi a preferenza su quegli uomini e su quelle opere che gli impressero un geniale e durevole indirizzo. E poichè a rivelare i pregi di un'opera o la valentia di uno scrittore più che le molte parole valgono gli esempi, ne ho raccolti e riportati alcuni nella seconda parte del manuale.

Ho prescelto il metodo di raggruppare gli autori, nel darne conto della vita e delle opere, sotto quel genere a cui preferibilmente si dedicarono, poichè esso è molto razionale, oltre che conforme al metodo degli eruditi indigeni, i quali, secondo attesta il Satow, dividono in varie classi le produzioni della loro letteratura. Volendo poi che

ne venisse un tutto organico, ho premesso alcune notizie storiche e linguistiche; e nelle ultime pagine ho inserito un cenno sui principali fattori della coltura contemporanea.

Dopo gli studi autorevoli dei più recenti scrittori nipponici e di Lafcadio Hearn, mi furono di valido aiuto nella compilazione le opere e i giudizi dei più illustri iamatologi inglesi (Aston, Chamberlain, Wright, Brownell, Stead, Satow), italiani (Severini, Valenziani, Nocentini, Puini, Gattinoni), tedeschi (Boller, Florenz, Hoffmann) e francesi (Klaproth, Papinot, De Rosny, Lequeux, Revon). Trassi anche preziose notizie dagli articoli che le più autorevoli riviste italiane e straniere (specialmente quelle riservate agli studi orientali) pubblicarono, in questi ultimi anni, intorno alla vita intellettuale del popolo giapponese.

Per la trascrizione dei nomi nipponici, esistendo differentissimi metodi di lettura⁽¹⁾, usati successivamente persino da medesimi autori, mi sono attenuto caso per caso all'esempio di qualche dotto; per l'ortografia poi, pur riconoscendo la

(1) Basti dire che i caratteri cino-nipponici che indicano il principato di *Fiacsai*, secondo il Papinot (p. 366), possono anche leggersi *Hacusai* e *Kudava*, che il titolo di un'opera letto dal Klaproth *Nipon o dai usi ran*, venne letto invece dal Puini *Nitupon vaudai stirim*; e che *le-pen* e *Nihon* si possono leggere i due caratteri usati per designare il Giappone.

bontà della formola della Romaji-kwai « consonanti inglesi e vocali italiane », con la stessa logica dei francesi, salvo qualche perdonabile svista, che una volta avvenuta fu poi conservata per evitare confusioni, ho tentato rappresentare le voci giapponesi con le corrispondenti lettere della lingua italiana.

Forse il libro potrà avere qualche difetto, ma mi è lecito asserire che, con tutta la diligenza possibile, mi sono studiato di evitarlo. Perciò mi auguro che possa ottenere questa operetta nuova per l'Italia nostra il benevolo giudizio del pubblico, a cui dedico questo veritiero *tanca* giapponese, nella traduzione del Chini:

Ogni albero, il più bello,
ha sempre un ramoscello
guasto; ma a che cercare
tra le foglie, fratello,
per farcelo osservare?

P. ARCANGELI.

Orte, 1913.

ERRATA - CORRIGE

<i>Invece di sinistra</i>	<i>a pag.</i>	<i>18</i>	<i>linea</i>	<i>33</i>	<i>leggasi a sinistra</i>
» » maniogama	»	24	»	16	» manio cana
» » alcune	»	25	»	4	» alcuni
» » Cocighi	»	60 e 61	»	8 e 11	» Cogichi
» » Hamasu	»	72	»	17	» Hamamasu
» » Ochibo	»	72	»	19	» Ochicubo
» » in convento	»	75	»	9	» in un convento
» » a quanto	»	77	»	21	» a quando
» » scive	»	130	»	22	» scrive
» » tratte	»	180	»	28	» scelte
» » notte	»	228	»	21	» luce
» » mia	»	259	»	31	» nostra
» » segno	»	277	»	19	» sogno

INTRODUZIONE

Origine, indole e vicende storiche dei figli del Sol Levante.

Di fronte all'immenso continente asiatico, lungo l'oceano scoglioso e flagellato dagli uragani, si raggruppa, a guisa di falce dentellata, un arcipelago di celebri isole, che costituiscono l'attuale impero del Giappone. Sono più di tremila quelle poetiche isole, che si estendono dal 22° al 47° grado di latitudine nord, per una superficie di circa 420.000 km². Le più grandi isole sono appena cinque, cioè Chiusciu, Sicocu, Hoccaido o Ieso, Nippon o Honshiu, Taivan o Formosa, ceduta dai cinesi dopo la guerra del 1895. E il loro nome si intreccia nella nostra fantasia al monte dell'immortalità⁽¹⁾, ai fiori di loto e ai chiari di luna; e la loro storia ci apparisce come una vaga leggenda o come una smagliante fiaba orientale, che affascina e avvince le nostre facoltà psicologiche e intellettuali.

Il popolo giapponese, fondandosi sulle vetuste tradizioni e sui codici sacri della sua antica letteratura, dichiara solennemente di essere il primitivo popolo del mondo, uscito cioè immediatamente dalle gentili mani di Amaterasu. Dal canto loro i cinesi vogliono asserire che il popolo del Giappone è una colonia distaccatasi

(1) Cioè il *Fuji Iama* (alto 3520 m.) tanto pittoresco e tanto venerato.

dalla propria razza gialla negli albori della civiltà. È stato invece accertato, per opera specialmente degli studi linguistici, che le isole del Sol Levante vennero occupate da tribù, le più delle quali non avevano alcuna affinità etnica e linguistica con le altre tribù asiatiche. Non è stato però ancora possibile di risolvere con esattezza il grave problema della loro origine.

Il viaggiatore olandese Kaempher nella sua preziosa *Storia del Giappone*, pubblicata nel 1729, esagerando i criteri storici, per difetto di scienza linguistica, faceva i giapponesi figli di Babilonia, cioè semiti; lo scozzese MacLeod volle sostenere che altri non erano, se non le smarrite tribù d'Israele; e Hyde Clarke, benché lumeggiato dalle conquiste filologiche, li fece discendere da una tribù turanica dell'Africa settentrionale.

La teoria che parmi corrisponda più alla realtà e porga una risposta chiara e precisa a tutti i quesiti che si affacciano alle menti degli antropologi e dei filologi, è quella che assegna al nucleo principale del primitivo popolo giapponese un'origine polinesiana, lo fa cioè partire dalle isole della Malesia. Anche il dotto Michele Revon, nella recente opera *Le Shintoïsme* dove ha studiato con amore tutto ciò che è giapponese, espone e difende con sodi argomenti questa nuova teoria.

I malesi infatti costituiscono una razza aristocratica, intelligente, amante della pulizia, della bontà e del gusto artistico come la razza giapponese. E possono riscontrarsi fra le due razze molte somiglianze nei particolari costruttivi, nei modi di abbigliamento e nelle cerimonie di sepoltura. Di più, il colorito dei giapponesi ha più del bruno malese che del giallo mongolico.

Nel preistorico periodo adunque di progressiva oc-

cupazione delle vergini lande terrestri, alcune forti e numerose tribù di malesi, immigrate dal sud, abitarono il Giappone, e procedendo nell'opera conquistatrice delle isole, man mano soggiogarono e fecero scomparire quei pochi che furono detti gli aborigeni e che erano giunti in tempi più remoti dalle regioni occupate dai popoli mongoli. Gli aborigeni si chiamavano da sè stessi *Aini*, cioè uomini, e vivevano, ribelli ad ogni progresso come le loro tribù ancora esistenti, nel primitivo stato selvaggio, rivestiti di pelli e con la nera capigliatura spiovente, simile alla criniera dei bufali. Avevano animato con alata fantasia infantile tutta la natura, avevano personificate tutte le energie della terra e del cielo. E negli antichissimi frammenti di poemi e raccolte di rituali (*Norito*), che ricordano quel primitivo ed informe sentimento religioso e costituiscono il substrato embrionale del culto scintoista, parlano le roccie e gli alberi, gli dei sono stregoni e capitani, e trascorrono la vita beatamente in un paesaggio tutto terrestre. Ma con la scomparsa degli Aini, anche questo culto scompare e succede il tempo d'incubazione delle leggende che tramanderanno, coi veli della poesia, il ricordo dell'avvenuta conquista.

Leggiamo in vero che le robuste tribù giapponesi conquistarono una regione dove le divinità venerate erano senza numero, e dove tutte le cose avevano un linguaggio umano, ma gli dei delle tribù invadenti ridussero al silenzio gli dei indigeni, le roccie, gli alberi e le foglie. Che significa tutto questo, se non che i primi abitanti delle isole del sole furono a poco a poco conquistati ed assorbiti dalle tribù venute dalle terre occidentali? Gli Aini insomma furono vinti e ricacciati dal sud-ovest verso le regioni nipponiche dell'est e del nord. Poi gli invasori, per necessità sociali, fecero alleanza con gli aborigeni; e le due

schiatte distinte di malesi e di mongoli si fusero talmente che, alla quarta generazione, anche per la venuta di altri popoli dalle località vicine, i meticci di Malesi e di Aini sono interamente scomparsi.

Questa è la nostra opinione intorno all'origine del popolo giapponese, fondata sull'antropologia e la storia della primitiva religione. Lo scrittore giapponese TAI SAN, in un suo studio, così riassume l'intricata controversia: « Il problema dell'origine dei giapponesi non è stato ancora risolto. Ciò che si può affermare è questo: in un'epoca più o meno remota un popolo conquistatore ha sottomesso gli autoctoni, impadronendosi successivamente delle varie isole che oggi formano l'impero del Sol Levante. Questo movimento si è propagato da sud a nord ed è continuato per tutto il periodo che corrisponde al medioevo. Gli autoctoni, o almeno le tribù che occupavano il paese prima della venuta degli invasori, sono gli attuali Aini. Gli odierni giapponesi sono i discendenti del popolo invasore, però non rappresentano più il tipo primitivo, perchè modificato da immigrazioni partite in diverse epoche dai paesi circonvicini e dal soggiorno stesso nell'arcipelago nipponico ».

I giapponesi chiamarono *Nipon* la loro terra, i cinesi *Ge-pon*; gli europei ne ebbero notizia nel sec. XIII sotto il nome di *Zipangu* ⁽¹⁾.

« *Zipangu* — scriveva Marco Polo — è un'isola grandissima, verso levante, nell'alto mare, e lungi da terra

(1) Il nome che i Cinesi danno al Giappone è quello di *Ge-pen-cuo*, in cui *ge* significa sole, *pen* significa origine, *cuo*, regno; e da cui deriva il *Ni-hon* dei giapponesi; — perchè il carattere cinese che corrisponde alla voce *ge* in giapponese (ed anche in qualche dialetto cinese) si pronunzia *ni*, e il segno *pen* leggesi *hon*.

Per questo Marco Polo, che visitò dal 1275 al 1295 l'oriente, lo distinse col nome di *Gipang* o *Zipangu*, i primi missionari lo chiamarono *Giapon* e *Giapan*.

millecinquecento miglia. Il popolo è bianco e bello, idolatro, che si governa da sè, nè mai fu soggetto a dominazione altrui. Quivi abbonda l'oro; e perchè nessun uomo ne porta fuori dell'isola, nè mercante del continente per la soverchia lontananza va a prenderne, ne hanno quantità smisurata.... Si trovano sulla spiaggia moltissime perle rosse, grandi e rotonde, bellissime a vedersi, che costano come le bianche; oltre a questo, quantità di pietre preziose. La opulenza dell'isola è inestimabile».

Apparve così per la prima volta in Europa, nelle pagine del *Milione*, il nome dell'impero giapponese. Gli arabi però, qualche secolo innanzi, ne avevano diffuso la notizia in occidente: si trova infatti ricordato nelle opere di Rascid-eddin, che lo descrive col nome corrotto di *Gemcut*.

Colombo, a cui il cosmografo fiorentino Paolo Toscanelli, in una lettera del 1474, aveva parlato del reame di Cipango, toccando, il 14 novembre 1492, le coste settentrionali di Cuba, credette, in principio, di approdare alle isole descritte dall'esploratore veneziano; e così la squadra di Ferdinando Magellano, dall'estrema punta dell'America navigando verso le Isole dei Ladroni, riteneva di esser passata vicina alla ricchissima isola di Cipangu, nel gennaio 1521. Ma ad una flotta portoghese, capitanata da Fernando Mendez Pinto, si deve attribuir l'onore di aver scoperto veramente, grazie ad una violenta tempesta, l'intero arcipelago nel 1542 dell'era nostra e nell'anno 1202 dalla fondazione della monarchia nipponica.

I giapponesi, di bassa statura ed apparentemente di debole conformazione fisica, nonchè di flaccidi muscoli, costituiscono un popolo intelligente, tranquillo, eroico, ricercato nell'espressione, amante della pulizia e dell'ordine. E nello stesso tempo, nel rovescio della medaglia, si presenta come voluttuoso e

vendicativo, incapace di veri concetti profondi, sobrio nei gesti e nelle manifestazioni di collera o di tenerezza o di dolore, clinicamente incurante della propria esistenza.

Tutti i viaggiatori europei notarono meravigliati questo strano complesso di qualità in quel popolo remoto. Lo stesso Marco Polo li disse già « gente bella e di belle maniere ». San Francesco Saverio, il quale fondò nel 1549 la prima missione cattolica del Giappone, in una lunga e minuziosa relazione spedita al Loiola in Roma, parla accuratamente del carattere della razza giapponese.

« Del Giapan, o vero Giapon, scriverò quello che per l'esperienza insino adesso habbiamo conosciuto. Primeramente la gente che habbiamo conversata, è la migliore che insin adesso si sia scoperta, et fra gli infedeli mi pare non si troveria altra migliore; generalmente sono di buona conversatione; è gente buona et non malitiosa; et stimano mirabilmente l'honore più che nissun'altra cosa; communemente sono poveri, et la povertà tanto fra li nobili, quanto fra gli altri non si reputa a vergogna. È gente molto cortese fra loro et stimanosi, confidando molto nelle armi; portano sempre spade e pugnali, tanto li nobili quanto la gente bassa, cominciando dalli 14 anni; non patisce questa gente ingiuria alcuna, ne parola di dispregio, come la gente ignobile: porta gran riverentia alli nobili. Così tutti li gentilhuomini reputano gran laude servire al signore della terra, et essergli molto soggetti. È gente temperata nel mangiare, benchè nel bere alquanto larga: fanno il vino de riso, perchè non ci è altro in quelle bande. Giurano poco; et il giuramento loro è per il sole: gran parte della gente sa leggere et scrivere, il che è gran mezzo per brevemente apparare le orationi et cose di Dio ».

E pochi anni dopo scriveva un altro intrepido mis-

sionario, Alessandro Valignani⁽¹⁾: « La gente è di molta urbanità nel tratto, anche i plebei e gli operai sono tra loro sì ben costumati e a maraviglia cortesi che paiono cresciuti in corte; nel che non solo avanzano gli altri popoli d'Oriente, ma i nostri altresì d'Europa. Sono molto capaci e di buon giudizio. I fanciulli apprendono tutte le nostre scienze e discipline, imparano a memoria e giungono a leggere e scrivere la nostra lingua molto più facilmente e in minor tempo che i nostri d'Europa, nè fra la gente bassa vi è tanta rozzezza e inettitudine come tra noi, anzi sono tutti di buon intelletto, bene educati e savi »⁽²⁾.

Chi si fermi ad osservare anche fugacemente la storia del popolo nipponico, riconoscerà di leggieri la verità di queste asserzioni, che sembrano quasi paradossi. Il giapponese infatti è così attivo, che ha saputo trasformare in fertili campi le sommità delle montagne; ed è fornito di tali facoltà assimilatrici da riuscire a comporre il primo battello a vapore solo per averne letta la descrizione in un libro olandese.

Giovanni Vacca, alcuni anni or sono, rivelò nei commenti alla Geometria di Descartes, dovuti al matematico olandese Schooten, che in Leida uno studente giapponese, intorno al 1650, studiava con profitto e con successo la geometria. E si dice che uno studioso di cose naturali stampava da solo, in casa propria, appena in trenta esemplari, un voluminoso trattato di botanica. Con qualche ragione possono adunque i giapponesi vantarsi di avere inventata la

(1) Il Valignani, dice Daniello Bartoli, « compose due copiosi trattati o storie delle cose naturali, morali e civili, l'uno del Giappone, l'altro dell'India ». Giacciono ambedue inediti.

(2) Dalle *Informazioni delle Indie*, pubblicate in Venezia dal Tramezzino.

polvere e di aver conosciuta la stampa fin dal secolo decimoterzo.

Gli olandesi suscitarono nel Giappone un grande amore alle scienze. Essi infatti, non badando a gravi difficoltà, insegnarono ai nipponici alcune parole della propria lingua; ed in seguito fecero loro conoscere molte opere letterarie e scientifiche, scritte in lingua olandese, le quali vennero ben presto lette e studiate avidamente. Anzi, se ne tentò la traduzione, compilando vari dizionari giapponesi-olandesi. Così, ad esempio, l'opera di Lavoisier, il fondatore della chimica moderna, era conosciuta poco dopo la sua morte, avvenuta nel 1794. Ciò ben dimostra l'acume, la capacità e la costanza dell'ingegno giapponese.

La storia dell'impero, fino al V secolo dopo C., è avvolta nei veli della leggenda; solo col 552, epoca dell'introduzione del buddismo, appariscono i primi documenti. Gli annali indigeni fanno regnare per secoli la prima dinastia degli spiriti celesti, ed assegnano dieci millenni di vita alla seconda dinastia regnante. Il quarto figlio dell'ultimo sovrano di questa dinastia sarebbe infatti il conquistatore Jimmu, che ebbe per il primo il titolo di Micado o Tenno (vocabolo cinese che vale *nobile porta*), e che, non molti secoli prima di Cristo, stabilì la sua capitale nella provincia di Iamato, dando così principio alla terza dinastia, che, nei suoi legittimi successori, regge tuttora i destini gloriosi del popolo giapponese.

Ciascuno dei primi imperatori costruì un nuovo palazzo e fissò la capitale in una nuova località. Così, nel 710, venne scelta la città di Nara, nel 794 venne fondata appositamente Chioto, dove restò nominalmente il governo centrale fino al 1868. Ma vi rimase di fatto fino al 1186, quando Ioritomo fondò a Camacura la potente casta militare dello Sciogun, che accentrò ogni potere e diede origine al dominio feudale.

Lo Sciogun era il braccio destro, il delegato ufficiale dell'imperatore, ma non erano sanzionate da alcuna legge le relazioni esistenti fra lui e il Micado. Questi affidava allo Sciogun l'intera cura delle faccende di stato, quali la conclusione di un trattato o la dichiarazione di una guerra, senza riserbarsi il diritto di approvare o no l'opera sua. In una parola sembrò che l'imperatore volesse abdicare cecamente ogni ufficio e privilegio, salvo quello di sedere sul trono.

Durante questa specie di anarchia militare, che di quando in quando condusse ad aspre lotte civili, accanto al legittimo sovrano, a cui era proibito di toccar la terra coi piedi, si ebbe persino un altro imperatore, creato dal dispotismo dello Sciogun. Questi, salito sempre a maggior potenza, con l'aiuto di vassalli fedeli, nel 1603 usurpò definitivamente il potere (1), e mentre i Micadi continuarono a risiedere a Chioto, la casta sciogunale stabilì la capitale a Jeddo, donde favorì largamente, ma astutamente con criteri antidinastici e partigiani, la cultura e diffuse il pensiero cinese. Vi rimase fino al 1867, in cui per volere popolare fu distrutta la sua potenza e ridonata, dall'ultimo Sciogun Tocugava, al Micado l'antica e legittima autorità.

L'apertura del Giappone al commercio straniero, nel 1859, segnò la fine inevitabile dello Sciogun. I soli olandesi, dopo che vennero banditi dall'impero, nel 1602, per fini politici e religiosi i mercanti del Portogallo, avevano strette relazioni commerciali col Giappone. Nel 1792 i russi cercarono invano di partecipare al commercio di quel paese; e l'ambasciata spedita nel 1804 dallo zar Alessandro fu costretta a rimbarcarsi all'istante. Finalmente gli americani nel 1851 e nel 1853 tentarono due spedizioni pacifiche, le quali ottennero

(1) L'usurpazione fu iniziata nel 1592 da Taicosamà e compiuta da Iejasu.

la stipulazione di un contratto col commodoro Perry. Cinque porti del Giappone vennero dischiusi agli americani. In seguito ottennero lo stesso privilegio le altre nazioni. I colpi di fucile sparati dalle navi nere (da guerra) di Perry, per adoperare una celebre frase giapponese, furono come il primo levarsi del sipario che fino allora aveva celato il Giappone, e dietro a cui un popolo aveva per tanti anni gozzovigliato nell'assoluta esclusione da tutto il resto del mondo.

L'impero, risorto così a vita nuova e gettate le scorie del feudalismo e le grette istituzioni medievali, si volse con simpatia alle idee dell'occidente. Le conseguenze immediate furono molte, come lo studio delle lingue e letterature europee, un metodo razionale di educazione, il riordinamento della costituzione politica, la riforma radicale delle leggi antiche e la compilazione dei codici, la costruzione di strade e ferrovie, l'impianto di linee postali e telegrafiche, la formazione di un potente esercito e di una formidabile marina, la conquista per diritto di guerra della ricchissima regione di Manciuria, l'annessione con un mellifuo decreto imperiale del 1910 del decrepito impero di Corea: cose tutte che avvereranno tra breve il grande sogno del Giappone di poter divenire la più forte potenza politica ed economica del mondo asiatico.

§ 2.

Le religioni in Giappone: Scintoismo, Buddismo, Cristianesimo.

Il sentimento religioso, come ha esercitato un profondo influsso, fin dall'età barbara, sulla vita e sull'arte di ogni popolo, così senza dubbio lo ha eserci-

tato anche sul popolo giapponese. Però, mentre le altre genti crearono un culto grottesco o sanguinario come i primordiali istinti della stirpe, i giapponesi ebbero invece un culto semplicissimo, il quale escludeva ogni cerimonia ed ogni pratica orribile e strana.

Lo scintoismo è la prima forma di religione praticata dai giapponesi. In germe anch'esso nacque dall'intimo bisogno di propiziarsi la divinità, che l'eccitata fantasia collocava in tutte le manifestazioni delle potenze della terra e del cielo. Poichè innanzi tutto il substrato dello scintoismo consiste nell'amore, nel tradizionale tributo di affetti verso la terra madre; ed in secondo luogo è un culto che ha per oggetto la celebrazione degli antenati e l'apoteosi di una teoria politica, che consacra all'idolatria del popolo l'inaccessibile persona del sovrano.

La parola *scinto*, che non è d'origine giapponese, vale metodo, via, dottrina, e comunemente si traduce per dottrina degli dei o cami. Il *cami*, al dir dei filosofi, sarebbe uno spirito dotato di potenza misteriosa, al quale si deve culto e amore. I cami che sono in gran numero e costituiscono una teogonia intricatissima, già esistevano durante la vita cosmogonica del mondo, e fin d'allora cominciarono ad influire su tutte le vicende di quaggiù, tanto che l'azione dell'uomo, secondo i giapponesi, ha uno scarso valore per mancanza di libera volontà.

Non esiste o almeno non ci è pervenuto alcun codice che contenga il testo originale e i precetti della dottrina scintoista. Ma può ricavarne la sostanza dalle notizie che i compilatori inserirono nei primi capitoli dei celebri *Annali del Giappone* (*Nipon chi*) e dei *Ricordi delle antiche cose* (*Cogichi*). Fornisce altre notizie il *Norito* un'opera liturgica, la cui compilazione può risalire circa al settimo secolo: ma veramente fu consegnata allo scritto nel secolo decimo

e si divulgò col titolo *Istituzioni di Ienghi*. Consiste in varie preghiere da recitarsi nelle feste scintoistiche, per scongiurare gl'incendi e le pestilenze, e per purificarsi dai delitti individuali e collettivi, da una corporazione ereditaria di cortigiani, incaricata di assistere il sovrano nelle cose religiose.

Noi conosciamo solo pochi insegnamenti della dottrina scintoista, ma questi bastano a darci un'idea di questo antichissimo culto. Ci avverte, ad esempio, una savia massima che nel domandare all'infinito numero di camì celesti quei benefici che noi desideriamo e che essi hanno il potere di concederci, dobbiamo usare preghiere piuttosto brevi, perchè la divinità potrebbe anche annoiarsi....

Fra i tanti camì, che costituiscono il ciclo mitologico giapponese, alla dea del sole *Amaterasu*, una delle più originali personificazioni dello Scinto, è riservato il posto d'onore. Essa imperò per la prima sulle isole sacre del Giappone, e fu il capostipite della dinastia di *Gimmu Tenno* il conquistatore, dal quale direttamente discendono tutti quanti i micadi nipponici.

Il micado MUZUHITO, nel proclama d'incoronazione del 1868, parlando dei suoi diritti, asseriva che la sua casa « per volontà degli dei, ha governato il Giappone da Gimmu Tenno sino ad oggi »; ed a proposito dei suoi doveri dichiarava: « Io mi sento felice di dover servire da intermediario fra Amaterasu e il mio popolo ».

Fir da Gimmu Tenno, ogni micado veniva dopo morte ascritto fra i camì protettori della patria ed il suo nome veniva tramandato ai posteri con un appellativo sacro. A tal culto si collega strettamente quello degli antenati, che i giapponesi venerano nella ferma convinzione che anche essi, come i camì, possano beneficiare e procurar sventure agli uomini. Ogni giap-

ponese è convinto di questa teoria. L'ammiraglio TOGO, al micado che si rallegrava per la vittoria delle navi, scriveva che, se il successo superava ogni speranza, ciò si doveva attribuire alle grandi virtù del micado ed alla protezione degli antenati imperiali e non all'azione di alcun essere umano!...

Agli spiriti degli antenati, che rappresentano i penati tutelari della casa, si recitano le lunghe preghiere prescritte dal rituale scintoista e si consacrano pietose e pittoresche cerimonie.

A gareggiare con lo scintoismo, già un po' decaduto per mancanza di leggi scritte che ne regolassero la pratica, venne il buddismo. Questa religione umanitaria, predicata nell'India dal figlio di un *rajà*, nel sesto secolo dell'era volgare (cioè quasi mille e duecento anni dopo che fu annunciata per la prima volta ai poveri *paria*), immigrò nel Giappone dalla vicina Corea.

Il *Nitupon vaudal Itirim*, un compendio di storia nipponica, ci ha conservato una particolare memoria dell'avvenimento. Infatti leggiamo: « Il tredicesimo anno dell'imperatore Chin Mei (552 d. C.), il sovrano di Cudara⁽¹⁾ spedì al Giappone un'ambasciata che recava un'immagine di Budda e alcuni libri della sua religione. Il ministro Iname tentò di persuadere il re Mei a prestar venerazione alla nuova divinità. Ma un altro ministro di corte lo sconsigliò con queste parole. « Il nostro regno vanta una divina origine, e il sovrano deve già adorare un buon numero di dei; se egli presterà venerazione alle divinità degli altri paesi, le nostre ne rimarranno indignate ». Il sovrano donò allora a Iname l'immagine di Budda. Iname ne provò tanta contentezza che demolì la sua casa, e sull'area

(1) Uno dei tre reami della Corea.

costruì un tempio, dove collocò l'immagine sacra di Budda. Da quel tempo il buddismo si propagò per il Giappone ».

Il buddismo ebbe per qualche secolo una vita effimera e stentata, tra i favori e le avversioni dei sovrani, che si succedevano sul trono di Amaterasu. Ma intorno all'ottocento, con l'ambasciatore Cobo DAISHI, che propose un sistema filosofico e religioso, riducente ad una sola le dottrine buddiste, confuciane e scintostiche, incomincia il trionfo del buddismo, il quale con le sue massime e la sua complicata liturgia, portò una grande rivoluzione nelle abitudini e nei costumi giapponesi.

Da uno dei più arcani fenomeni dell'anima umana, cioè la possibilità ad essa inerente di sentire ed operare fuori degli organi consueti del senso, trae le prime radici il buddismo, questa dottrina di una grande dolcezza spirituale, che ripone la causa del dolore nell'immenso numero di passioni e di desideri che dominano i mortali e che insegna, come unico rimedio, il lasciarsi assorbire lentamente dalla beata quiete del nirvana. Le sagge massime di questa religione ⁽¹⁾

(1) Eccone alcune:

« Lascia la via del vizio e segui la virtù, poichè il virtuoso è premiato in questa vita e nell'altra.

Vinci l'odio con l'amore, il male col bene, l'avarizia con la generosità, la menzogna con la virtù.

Pratica sempre e dovunque il tuo dovere e non dimenticarlo mai per rispetto altrui.

Sia continuamente a guardia di te stesso, le passioni entrano nel cuore, come la pioggia in una casa mal custodita.

Sarai schiavo ed attaccato alle illusioni del mondo, come il vitello alle mammelle della madre, finchè non avrai estirpato dal cuore il più piccolo desiderio.

Abbatti l'interna foresta della concupiscenza, non ne abbattere un albero solo o un sol ramo; quando tu ne avrai distrutto ogni albero, ogni arboscello, ogni foglia, allora potrai dire di esser libero, puro e virtuoso.

Non bisogna battere una donna, neppure con un fiore ».

(la cui morale si riassume nel praticar la virtù e nel frenare le passioni e quindi ben si confaceva all'indole del popolo giapponese) unite alla sfarzosità che essa seppe diffondere nelle case e nei tempi ed alla protezione che le accordarono le imperatrici, perchè essa migliorava e nobilitava la condizione della donna, fecero a poco a poco diffondere il buddismo in tutte le isole dell'impero. E si assise trionfatore nelle ricche pagode, benchè gli visse accanto il confucianesimo, il quale esercitò una discreta efficacia sociale, finchè non lo minacciò la purezza del pensiero cristiano importato dal Saverio, e più tardi la scuola dei dotti nazionalisti, i quali vollero liberare il Giappone dall'influenza letteraria della Cina e dalla dominazione religiosa dei seguaci di Budda.

Il *cristianesimo* fu introdotto nel Giappone da quella grande anima di apostolo che fu Francesco Saverio. Egli approdò a Cagoscima il 14 agosto 1549, insieme a tre giapponesi che aveva convertiti a Goa, e stabilì in Chioto il centro del suo apostolato, convertendo un grande numero di persone, e perfino alcuni bonzi, alla fede di Cristo. Sul principio del 1552 Francesco fece ritorno in India, donde inviò tre gesuiti suoi confratelli a dirigere e a coltivare la nuova chiesa da lui fondata (1).

E sotto l'apostolato fervido dei gesuiti il buon seme gettato, specialmente perchè favorito dalle liberali disposizioni di *Nobunaga*, talmente fruttificò che si contavano già più di duecento mila cristiani; onde Gre-

(1) IOSICISABURO OKACURA, professore nelle scuole normali di Tochio, nella sua recente opera *The Life and Thought of Japan*, ha scritto che il Saverio e i suoi successori, propagando la fede, «commettevano nel loro zelo ogni sorta di stravaganze contro le credenze esistenti». La storia, scrupolosa indagatrice, distrugge senz'altro questo avventato giudizio.

gorio XIII pensò alla fondazione di tre seminari per neofiti, e il padre Valignani poté indurre alcuni principi convertiti a spedire un'ambasciata al papa. Così furono scelti quattro ambasciatori, i quali salparono il 20 febbraio 1582 da Nagasachi e il 22 marzo 1585 giunsero finalmente a Roma, dove furono accolti con onori regali (1).

Ma nel 1582, con l'assassinio di Nobunaga, le cose religiose del Giappone ad un tratto cambiarono. Poco dopo infatti gli successe nella direzione dei pubblici affari il primo Sciogun TAICOSAMA, che pensò di bandire gli stranieri, specialmente i portoghesi, e di perseguitare i cristiani. A ciò l'indusse il timore che le ricchezze e il commercio straniero potessero riuscire funeste al regno, e il dubbio che l'opera dei missionari non avesse veramente un fine così disinteressato come la conquista delle anime. Scriveva a questo proposito il padre Francesco Fasio da Bologna in data 20 gennaio 1588: « Poichè l'imperatore non ammette l'immortalità dello spirito, non riesce a persuadersi che il nostro fine sia di salvare anime per la vita eterna, ma crede invece che abbiamo lo scopo di preparare la conquista del suo reame ». E ciò prova che una semplice ragione di stato, cioè il timore che il cambiamento di fede portasse seco la perdita della libertà e la fine dell'impero, fu la causa vera di quella persistente persecuzione, che finì per distruggere la giovane e pur sì florida cristianità giapponese.

(1) A irrefutabile conferma di questo fatto, circa trenta anni or sono, fu scoperta nel Giappone un'elegante pergamena con figure rappresentanti le provincie soggette a Roma, fra una lupa con due bambini lattanti a destra, e uno scudo recante la sigla S. P. Q. R. sinistra, circondato da quattro stemmi di nobili giapponesi. È questo un documento di cittadinanza e patriziato romano, conferito al giapponese Hasecura, capo dell'ambasciata.

Cfr. VALENZIANI, *Breve canno di quattro ambasciate giapponesi*. Leida, 1896.

Lo Sciogun TAICOSAMA aveva già preparato il triste piano e bandito l'editto, di cui si videro già a Nagasachi i primi effetti il 5 gennaio 1597 con la crocifissione di 26 cristiani, quando nel 1598 morì, lasciando le redini del governo al figlio *Hideiosci*, ancora minorenne. Essendosi mostrato però il giovanetto favorevole verso il cristianesimo e verso i portoghesi, il tutore IZIASU, suo suocero, lo spodestò del regno o meglio lasciò che perisse tra le fiamme del palazzo sciogunale, in cui l'aveva stretto d'assedio.

Asceso così al comando, IZIASU, benchè avesse ricevuto sentimenti di ossequio e di stima da parte dei missionari, non arrossì di macchiare con un immane delitto il suo nobile braccio e la sua mente elevata e fece mettere in pratica il feroce disegno di TAICOSAMA contro i cristiani innocenti.

Cominciò dall'imporre ai mercanti stranieri di abbandonare l'impero, distrusse numerose chiese, proibì l'esercizio del culto cattolico, vietò ai propri sudditi di allontanarsi dal territorio giapponese, sotto pena di morte ingiunse ai cristiani di abiurare la fede di Cristo. Per conseguenza, il sangue cominciò a scorrere copioso. Si grande è il numero di coloro che dal 1597 al 1660 spirarono sui patiboli o in seguito alle torture sofferte, che il Delplace ha potuto nel suo martirologio del Giappone citare ben 3115 martiri⁽¹⁾; ai quali dovrebbero aggiungersi, secondo i calcoli del giudice giapponese HACUSECHI, almeno altri 200.000 cristiani, periti di miseria, perchè spogliati d'ogni loro avere, sotto il regno di *Iemuzu*.

La lunga persecuzione però ebbe spesso dei benefici intervalli, nei quali la fede poté rinsaldarsi e far nuovi proseliti.

(1) L. DELPLACE, *Le Catholicisme au Japon*, 2 vol. Bruxelles, 1909-10.

Così il Butler scrisse che nel 1599 alcuni gesuiti ritornarono al Giappone e si operarono alcune conversioni; l'Amati descrisse le fatiche del p. Luigi Sotelo dei minori, il quale ottenne che il 23 novembre 1611 si pubblicasse un editto in favore dei cristiani; il Gigli annotò che, regnando Paolo V, giunse a Roma, il 29 ottobre 1615, la seconda ambasciata giapponese al papa, capitanata da un fratello dell'imperatore.

Al presente, le leggi tacitamente consentono la libera e pubblica professione del culto cattolico; e le numerose conquiste spirituali sono l'esponente della possibile vitalità rigogliosa di quella lontana chiesa, fecondata dal sangue di tanti martiri. E non solo la gente del volgo, ma perfino i dotti e i letterati si volgono con simpatia alla fede romana. « Io sono tollerante — diceva poco fa il professor CHIOTO NAMURA ad un giornalista italiano — e vorrei che i giapponesi conoscessero il cristianesimo per la sua moralità, perchè dà un senso di purezza ad ogni atto e ad ogni forma di vita ».

§ 3.

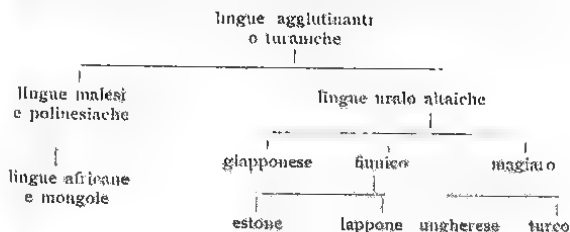
Lingua e scrittura giapponese.

Le diverse lingue, discese da un unico ceppo primitivo e parlate dai vari popoli della terra, dei quali costituiscono il patrimonio più sacro e il centro vivificatore dello spirito nazionale, secondo i risultati della moderna scienza linguistica, che si fonda sullo studio della struttura grammaticale, vengono ripartite in tre grandi classi o famiglie. Queste sono rappresentate dalle *lingue isolanti* o *monosillabiche*, dalle *lingue agglutinanti* o *polisintetiche* o *turaniche*, e dalle *lingue inflessive*.

Alla famiglia delle lingue monosillabiche, che non posseggono una vera grammatica, ma esprimono i diversi concetti con la varia disposizione dei monosillabi, appartiene la lingua cinese; al contrario la lingua giapponese (UAGO) si deve ascrivere al gruppo delle agglutinanti e più propriamente a quel ramo che viene distinto col nome di uralo-altaico⁽¹⁾. In queste lingue, le quali tendono all'unione di più sillabe per esprimere un'idea, una radice invariabile contiene il significato fondamentale e formula i concetti accessori, incorporandosi alcune particelle, che ne specificano le relazioni e i vari modi di essere.

Per origine e per costituzione sono dunque affatto dissimili la lingua cinese e la giapponese. Però la lingua cinese col volgere del tempo ha tanto influito, con la propria lenta infiltrazione, sullo sviluppo letterario dell'altra, che gli antichi dotti cinesi ed europei la crederono un dialetto della Cina. La somiglianza fra le due lingue si deve riporre invece in una cosa affatto esteriore, cioè nell'identica configurazione dei caratteri adoperati da ciascuna di essa, più che nelle poche parole, le quali la giapponese prese a prestito dalla cinese.

(1) Secondo il celebre filologo Max Müller l'albero genealogico delle lingue agglutinanti o turaniche sarebbe il seguente:



L'antica scrittura cinese, che data da oltre quattromila anni, era una delle più complesse e curiose scritture ideografiche. Ciascun segno non rappresentava il suono del vocabolo esprimente un'idea, ma riproduceva grossolanamente gli oggetti medesimi, allo stesso modo dei geroglifici egiziani. L'ideografia dovette superare grandi difficoltà per riprodurre le idee astratte, ma i cinesi riuscirono ingegnosamente a soddisfare anche a questo bisogno della vita civile. La collera, ad esempio, venne rappresentata col segno della schiavitù, che era un cuore sottoposto ad un legame; l'amicizia, da due perle del tutto uguali; la storia, da una mano che regge il simbolo dell'equità.

Col succedersi dei secoli, questi caratteri insufficienti si vennero man mano moltiplicando; si rileva infatti da un libro, scritto nell'anno 970 da un bonzo di nome HING-HIN, che la sola introduzione del buddismo arricchì la scrittura cinese di oltre duemilaseicento caratteri. Si ebbero inoltre varie combinazioni e talora importanti e profonde alterazioni scritturali; onde è necessaria tutta la scienza di un vecchio letterato per riconoscere i bizzarri disegni dei primi geroglifici nella scrittura attuale.

Concorrono ad aumentare lo strano aspetto della scrittura cinese i numerosi tratti di pennello occorrenti a dipingere un carattere, i quali possono ascendere fino a diciassette, e l'uso di disporre le simboliche voci in linee che vanno perpendicolarmente dall'alto in basso e che si succedono da destra a sinistra. La copertina di un libro cinese, così anche giapponese, sarebbe quella facciata che per noi è l'ultima.

Per il tramite della vicina Corea, che fu il naturale anello di congiunzione fra le due civiltà dei cinesi e dei giapponesi, nell'anno 285 dell'era volgare, insieme ai testi letterari più famosi del celeste impero, quale *Lo studio dei mille caratteri classici* (Sen-qi-mon), per

impulso di alcuni dotti e poeti coreani, e probabilmente di ONIN, questa scrittura ideografica fece il primo timido ingresso nel Giappone. Ed i giapponesi, che non conoscevano ancora veruna sorta di scrittura, apprezzarono subito l'utilità dell'importazione cinese; e scelsero un certo numero di quei segni simbolici e monosillabici a rappresentare, con la stessa disposizione originaria, le sillabe principali della propria lingua (¹).

Ma la perdita che i simboli cinesi subirono, nel passare alla dignità di sillabe giapponesi, delle speciali modulazioni o inflessioni che li distinguono, generò un'omofonia spaventevole e capricciosa. Allora alcuni credettero bene di usare anche il suono cinese del simbolo ideografico; altri invece, per non rinunciare all'armonica pronunzia della lingua madre, astraendo dal suono proprio a ciascun carattere cinese, lo vollero leggere secondo le regole dettate dalla linguistica giapponese. Potendo, questa libertà di leggere a piacere, in due modi distinti, lo stesso segno nuocere all'armonia e alla chiarezza del periodo, gli antichi scrittori, accanto al geroglifico, usarono porre la vera pronunzia richiesta dalla lingua nazionale.

L'impellente bisogno ben presto manifestatosi di rappresentare le sillabe essenziali alla lingua giapponese, secondo l'originale espressione fonetica, portò l'ingegno dei dotti più rinomati alla creazione di un vero alfabeto.

SIMONICI, un sapiente vissuto dal 692 al 775 e noto col nome postumo di CHIBI DAIGIN assegnatogli dalla liturgia buddista, sezionando gli esistenti caratteri, compose in cinquanta segni il primo e semplicissimo alfabeto. Venne chiamato col nome di CATA CANA, che

(¹) Cfr. GRIMM, *Ecletic Chinese Japanese English Dictionary*, Tokio, 1844.

vale appunto *caratteri sezionati*, o *parti di carattere*. Il popolo giapponese ora non usa più questo alfabeto che per la spiegazione delle parole cinesi nei dizionari e per scrivere i nomi propri stranieri.

Il prete buddista COBO DAISHI, la cui vita trascorse dal 774 all'834 e fu feconda di opere artistiche, letterarie e religiose, fu l'inventore dell'alfabeto HIRA CANA (*caratteri corsivi, semplici*) attualmente in uso. Si narra che egli lo compose, quasi per protesta, di ritorno da una ambasceria in Cina: là fu costretto dai cinesi a leggere alcuni loro libri, dei quali ignorava la disposizione; ma un benefico ragno caduto sopra il testo gli rivelò, camminando lungo i segni, l'ordine col quale doveva leggere (¹). L'alfabeto proposto da COBO DAISHI si compone di 47 sillabe pure, tratte da alcuni brevi segni corsivi esistenti e chiamati MANIOGAMA o *carattere d'infinite foglie*, che si usa in poesia.

Dalle prime tre sillabe esso prende il nome di IROHA. Possiede inoltre altre 23 sillabe impure, le quali si ottengono apponendo a quelle pure il segno del raddolcimento, consistente in un cerchiello (*maru*) o in due virgolette (*nigori*). Perchè il suo sillabario venisse con più facilità appreso e ritenuto anche dai fanciulli, l'inventore pensò bene di disporlo in una forma, che desse per risultato, con raddolcimenti e raggruppamenti opportuni, un bel componimento poetico, l'*Iroha*

(¹) Il padre Daniello Bartoli, nella monumentale *Storia della Compagnia di Gesù* e propriamente nella prima parte dell'*Asia*, racconta che il bonzo CAMBODASCI (?) fece conoscere al Giappone la scrittura della Cina (?). E riferisce la leggenda che egli viva rinchiuso in una grotta, donde uscirà al termine di dieci migliaia d'anni per disputare con Mirozu, che diffonderà una nuova scienza e una religione nuova. Al nome di COBO DAISHI, ascritto fra i santi del buddismo giapponese, è dedicato un tempio dove ardono incessantemente un gran numero di lampade. Ciò dimostra che egli vive ancora nella memoria e nella riconoscenza del popolo giapponese.

uta, ricordante una delle massime fondamentali della religione buddista.

In questi ultimi anni di rinnovazione per l'impero nipponico, si è tentato e si tenta ancora da alcune di far mettere in fuga questi ultimi residui della simbolica lingua celeste; pensando che quest'emancipazione servirà a distruggere l'ultimo tributo, che il Giappone dovrebbe alla coltura cinese. La vagheggiata riforma, conosciuta col nome di *Romagi* e promossa da illustri letterati, consisterà nel sostituire agli attuali caratteri i semplici e chiari caratteri latini. I vecchi caratteri cinesi — come ha asserito il barone Sacatali — scompariranno gradatamente, fuggiti dalla luce del progresso; toccherà loro la stessa sorte che è toccata ai fantasmi della superstizione.

La lingua giapponese è ricca ed armoniosa, e gli indigeni la credono comunicata dalle divinità celesti. Ognuno cerca di studiarla attentamente, perchè, dice un letterato nipponico: «chi viola le regole del retto parlare e commette errore, si fa reo di grave colpa, profanando una santa istituzione del nostro impero».

La lingua giapponese, in tutto differente dalle lingue europee, è innanzi tutto una lingua che possiede moltissimi vocaboli di una perfetta armonia imitativa. Essa non solo vanta le consuete parole a base onomatopeica che s'incontrano in ogni linguaggio⁽¹⁾; ma per una innata armonia imitativa, con la facilità con cui noi da un aggettivo formiamo con il suffisso *mente* un avverbio, costruisce a iosa avverbi onomatopeici. Noi diciamo che l'acqua cade incessantemente e che il tuono fragorosamente rumoreggia; ma il genio linguistico del popolo del Sol Levante pensa che espri-

(1) Così la voce onomatopeica giapponese *carasu* (corvo) non è dissimile dal greco *corax*, come l'altra *chirigisu* (grillo) si avvicina assai all'olandese *krekel*.

merà meglio la propria idea, facendo proprio udire i rumori della pioggia e del tuono: perciò dice che il tuono *doro doro-mente* mugghia e che la pioggia continua a cadere *pocc pocc-mente* (¹). Il giapponese insomma osserva ed ascolta e per quanto può ripete od imita. Non pensava certo Seneca ad un'applicazione così letterale, quando scrisse che l'arte è l'imitazione della natura.

Inoltre l'organamento della ricca lingua giapponese è regolato da una grammatica semplicissima, scarsa di regole e priva quasi di eccezioni. Essa non bada a distinguere fra loro i due generi e i due numeri, e, non conoscendo gli articoli, esprime i termini di relazione con alcune particelle o preposizioni che si pongono al nome. Ci presenta una coniugazione verbale assai complicata e minuziosa, e strana almeno per noi non abituati a penetrare l'indole di una lingua agglutinante: il verbo, dotato di soli otto tempi, può assumere la forma positiva e negativa. Non possiede un dato termine che corrisponda perfettamente agli avverbi *sì* e *no*; sembrando troppo scortese la nostra rigida forma scultoria, essa adotta una perifrasi di approvazione *così è, ho inteso, ho capito* per il *sì*; ed una circonlocuzione gentile o la forma negativa del verbo per la particella *no*: *io non conosco, può essere che così non sia*.

Il giapponese definisce accuratamente, con uno speciale termine pronominale, ogni grado di cortese rispetto che si deve mantenere fra sè stessi e gli altri. Ed ogni classe sociale possiede, ad esempio, uno spe-

(¹) Similmente viene riprodotto con *gum gum* il mormorio di un ruscello e con *gava gava* il fracasso di una cascata o di una riunione di popolo. Vi è poi l'espressione *pon pon* per indicare il rombo del cannone e *ann ann* per riprodurre il girare affannoso di un'elica. Ma il giapponese non giunge a dire che sente *puri puri-mente* un prurito?

ziale pronomi per significare la prima persona, pronomi che deve anche variare secondo il grado onorifico e la posizione aristocratica di colui al quale si parla. In regola generale, il galateo di questo gentilissimo popolo dell'oriente, a somiglianza di quello cinese, richiede che si adoperino espressioni tanto più umili a proprio riguardo, quanto più alta e considerevole è la dignità della persona a cui devesi rivolgere il discorso ⁽¹⁾.

Tutta quasi la finezza e la grazia della lingua nipponica consiste in questa specie di terminologia onorifica ed umiliante. Così la parola *figlio* comunemente si traduce *co*; il termine umile è *musuco*; il termine onorifico e nobile è *o musuco san*. Così pure il pronomi *io*, secondo le circostanze, deve tradursi per *natacuscì*, o per *sescia*, o per *bocu*. A ragione adunque il Maffei scriveva: « Hanno i giapponesi un solo linguaggio, che è comune a tutti; ma così vario e copioso, che può parere, non senza ragione, che siano

⁽¹⁾ Così due giapponesi a colloquio non dimenticheranno mai di usare le parole più umilianti per sè stessi e per le cose che le riguardano, e di rivolgere le espressioni più magniloquenti e più gentili per l'altro interlocutore. Si scambieranno ininvariabilmente a vicenda, con una serietà invidiabile, dei titoli come questi: *voi illustre, voi olézzante come la rosa, voi figlio dei divini antenati, voi splendente come la luna e il sole*. In tal modo risulterà un bizzarro sistema di colloquio in terza persona, a base completa di appellativi e varianti a seconda delle relazioni sociali, che intercedono fra i due interlocutori.

Un dialoghetto fra maestro e discepolo si svolgerebbe presso a poco in questi termini: — Il saggio discepolo ha letto il piccolo libro, che gli ha dato l'insegnante da poco? — L'umile discepolo ha già letto il bel libro che il rispettabilissimo signor precettore ha dato a lui! — E due nobili donne che per caso s'incontrassero e si fermassero un poco a cicalare sugli affari domestici, volendo stare sul convenevoli direbbero certamente così. — Come trascorre la nobile malattia dell'egregio marito della mia grande signora? — È già passata la miserabile malattia che afflisce lo spregevole marito della vostra umile schiava.

più lingue, perchè ciascuna cosa e concetto ha molti vocaboli, de' quali altri s'usano per dispregio, altri per onore; altri appresso i principi, altri appresso la plebe; altri finalmente usano gli uomini, altri le donne » (1). Questi usi linguistici, che sono sanziónati da un galateo più volte secolare e che si riducono in fondo ad una vicendevole incensazione per dialogo, rappresentano una difficile particolarità sintattica, comune alla lingua cinese e ad alcune altre lingue orientali. E colui che trascurasse questa larva di affettata civiltà, correrebbe il rischio di non venir compreso o di esser stimato come persona poco civile.

§ 4.

Svolgimento della letteratura giapponese.

La letteratura dei gentili figli del Sol Levante è una letteratura ricca in produzioni di ogni sorta ed originale quasi sempre nelle sue concezioni artistiche e poetiche. Essa esercita una singolare attrattiva ed un fascino strano sull'ingenuo studioso orientale, e sarebbe capace di esercitarlo anche su noi occidentali, qualora la nostra anima riuscisse man mano a penetrare i sentimenti e le vibrazioni dell'anima nipponica, del tutto dalla nostra dissimile. Perciò, a pronunciare un sincero giudizio critico sulla letteratura giapponese, è innanzi tutto necessario spogliarci di quasi tutti i nostri concetti e preconcetti artistici, e leggere e vagliare quelle profumate pagine esotiche esclusivamente con occhi giapponesi. Questo io ho cercato di ottenere, come si vedrà in seguito, a proposito di ciascun genere letterario.

(1) G. MAFFEI, *Le istorie delle Indie orientali*. Firenze, 1589.

È da notarsi inoltre che la letteratura giapponese deve al vicino impero della Corea (ora provincia nipponica), quantunque differente, per razza e per lingua, una buona parte della sua più antica produzione. E l'infiltrazione dello spirito cinese, incominciata con l'adozione dei caratteri, non si limitò ad introdurre qualche parola o frase, ma riuscì a mescolare alla lingua nipponica un grande numero di segni monosillabici, estratti dalle opere cinesi che più si diffusero. Ma la produzione letteraria del Giappone non manca di originalità; lo spirito patriottico, ribelle alle inibizioni servili, è riuscito ad imprimere nelle sue opere un carattere proprio, rispecchiante le virtù e le soavi aspirazioni della razza che le produsse, attraverso milleduecento anni di vita letteraria.

« Per più di un millennio la mente giapponese ha dovuto soffrire il pessimo influsso dello spirito letterario della Cina ». In queste acri parole del filosofo nazionalista OKABE, vi è un qualche fondo di verità, non potendosi negare che più volte, a distanza di secoli, la Cina abbia largito correnti civilizzatrici agli ingegnosi figli del Sole, con le sue ricche antologie poetiche, con le liturgie e teologie buddistiche, con le collezioni storiche, con la sua filosofia speculativa e morale, favorita astutamente dalla dinastia sciogunale.

Però ben asserisce il NITOME che « le massime, le quali col volger degli anni furono prese a prestito dalla filosofia cinese e dalla più remota filosofia indiana, non sono altro che piccoli fiori trapiantati in un vasto giardino; ma questi fiori hanno assai contribuito a nutrire e a fertilizzare l'albero della stirpe giapponese ». Onde si può dire che i giapponesi, per quel forte amor di patria che li anima, per quella posizione insulare che salvò la loro indipendenza politica e li distolse anche dal servilismo del pensiero, per

quella attività e intelligenza imitativa che li caratterizza, succhiarono ciò che ritennero il vero e il bello da qualsiasi fonte provenisse, non esclusa l'europea, se l'assimilarono, lo fecero vivere elaborandolo della propria vita intima e poi lo espressero mirabilmente in opere, che portano l'impronta e le qualità artistiche del genio nazionale. Ciò vale per la poesia lirica e per la drammatica, in parte anche per la storia, riservando alla novella la gloria di essere un genere letterario completamente indipendente da qualsiasi influsso o lontana imitazione straniera.

Abbraccia ben dodici secoli la letteratura giapponese.

Questi dodici secoli l'Aston⁽¹⁾ divide in otto grandi periodi, designandone ciascuno col nome delle varie città, le quali furono successivamente la sede del governo centrale dell'impero. Gli otto periodi, che più razionalmente potrebbero ridursi a sei, sono i seguenti:

Periodo delle origini o arcaico, che termina nel 710 d. C. e abbraccia i vari secoli, durante i quali la capitale dei successori di Jimmu Tenuo stette nella provincia di Iamato.

Periodo di Nara, che va dal 710 al 974.

Periodo classico di Chioto, dal 794 al 1186.

Periodo di decadenza (1186-1603), chiamato fino al 1332 periodo di Camacura, fino al 1392 di Nambocucio e di Muromachi fino al 1603.

Periodo rinnovatore di Ieddo, dal 1603 al 1867.

Periodo contemporaneo di Tochio, che abbraccia i tempi moderni.

È cosa evidente che il periodo delle origini, come presso le letterature di tutti i popoli, non presenti alcuna importanza letteraria.

(1) W. G. ASTON, *History of Japanese Literature*, London, 1899.

Esso è molto povero di notizie, perchè l'impero non è ancora emerso dallo stadio dell'erudizione barbara. Devesi solamente eccettuare l'introduzione, un po' contrastata, della fede buddista e della lingua e della cultura cinese; il lento formarsi, attraverso incertezze di ogni sorta, dell'alfabeto indigeno; la creazione dell'opera liturgica *Norito* e di alcuni canti, scarsi di fantasia e deficienti di vero sentimento poetico.

Nel secolo che costituisce il periodo di Nara (710-794) ogni ramo della letteratura, per opera dei nobili che ne fecero quasi un loro esclusivo privilegio, ebbe mirabile impulso, onde produsse frutti copiosi e duraturi. Il mecenatismo dei sovrani fece sorgere due vaste e sistematiche opere storiche, i *Ricordi delle antiche cose* e gli *Annali*. Si scrissero numerose poesie di una tale delicata raffinatezza e perfezione artistica, che non venne mai più superata; benchè non erano esse caratterizzate da quella rozza vigoria e da quell'irrefrenabile impeto epico, che vediamo manifestare nei loro albori le letterature indo-europee. E sotto gli auspici di *Teuchi*, un micado che regnò dal 662 al 671, molti dotti coreani poterono diffondere tra il popolo l'amore alle arti ed alle scienze; e alcun tempo dopo fondarono una specie di scuola universitaria, dove insegnarono la storia, i classici della Cina, la matematica e le leggi.

Il terzo periodo (794-1186) prende il nome dalla città di Chioto, che venne fondata nel 794. Dominò in questo periodo la dottrina buddista e l'erudizione cinese, che dischiusero nuovi orizzonti; la corte e le alte classi, sieno pure effeminate, divennero il fulcro della civiltà e della cultura nazionale. La letteratura amena fu veramente in fiore, in special modo per l'interessamento delle donne colte, le quali scrissero molti *Monogatari*, l'unica composizione che ha carattere indigeno. Fu data in essi ai concetti preziosi, ai

giuochi di parola, alle ricerche etimologiche un'importanza primaria. Le opere scientifiche e teologiche vennero scritte in lingua cinese, e fu anche compilato un voluminoso dizionario cinese-giapponese diviso per categorie⁽¹⁾.

Nel periodo di Camacura (1186-1332) incomincia il potere militare dello *Sciogun*. La letteratura viene lentamente perdendo l'usato splendore, perchè le vicende guerresche strappano alla cultura la mente dei sovrani e del popolo e perchè vengono interrotte, per timore dei pirati del Mar Giallo, le antiche relazioni con la Corea e con la Cina. Il buddismo è la sola fiaccola che mantiene vivo il culto delle lettere, mentre non cessa di predicare il disprezzo alle cose mondane; tanto che la maggior parte degli scrittori diventano monaci e vanno a racchiudersi nei monasteri seminati lungo le balze dei monti fioriti. La produzione poetica è scarsa e priva della consueta raffinatezza; i lavori in prosa non sono numerosi, nè molto importanti, ma ci presentano alcune qualità stilistiche, assai più virili degli scritti precedenti.

Il periodo letterario di Nambocucio (1332-1392) e quello di Muromachi (1392-1603), servido di lotte civili che conducono alla creazione di una corte meridionale e di una corte settentrionale, segnano la grande età della decadenza, il medio evo della letteratura giapponese. Gli scrittori non producono opere di grande importanza letteraria e linguistica, ma solo poche storie e qualche volume di saggi, come il *Suro Zuro Gusa*, che è una collezione di pensieri e contiene molte riflessioni religiose, filosofiche ed umoristiche. Il brevissimo dramma lirico, per opera di alcuni sacerdoti buddisti, fa il primo timido ingresso nel mondo

(1) Un tale MINAMOTO compose una nota grammatica, *Cotoba no Ohioamiohi*

aristocratico, per divenire una enorme attrattiva della letteratura giapponese.

Seguirà poco dopo il dramma popolare a fosche tinte, dagli argomenti intricati e dalle innumerevoli scene, perchè il drammaturgo giapponese bramerà descrivere il corso naturale degli avvenimenti in tutte le minime particolarità.

Nel sesto periodo di Ieddo (1603-1867), durante il quale il potere dello *Sciogun* diviene la sola e vera autorità dell'impero, l'infiacchita letteratura nipponica si rinnova. Ixiasu protegge le arti e le lettere, fonda molte scuole, promuove la stampa, favorisce l'insegnamento delle teorie filosofiche immigrate dalla Cina, ma evita lo studio dell'antica letteratura nazionale, perchè può richiamare alla memoria i diritti del Micado alla sovranità effettiva. La letteratura penetra in tutte le classi sociali, che comprendono il significato della vita e condannano l'immobilità voluta dal buddismo; con una larga e rapida diffusione della stampa, il libro cessa di costituire un esclusivo privilegio delle classi colte ed agiate.

Il complesso delle svariate opere, con prodigiosa facoltà inventiva e con libertà grande di pensiero prodotte nel periodo di Ieddo, costituisce una vera enciclopedia. Il teatro ascende a grandi ed inattesi onori. Anche il vecchio *Monogalari* getta nuovi e virili germogli. Gli autori dimostrano una maggior larghezza di vedute in qualsiasi questione sociale e politica. Ma, mentre la lingua della conversazione quotidiana si incomincia ad adottare in tutte le opere, queste subiscono un grave abbassamento di pregio, dal lato del contenuto e dello stile. Ne scapitò anche la moralità privata e pubblica, tanto che il governo dovette lottare a lungo contro il dilagare della pornografia.

Lo studio della filosofia del Celeste impero da una parte, e dall'altra, la coscienziosa ricerca delle anti-

chità giapponesi, tennero occupate le menti di moltissimi dotti, durante quasi tutto il periodo di Ieddo. Furono due opposte correnti, impersonate nei CAUGA-CUSCIA, amanti della sapienza cinese, e negli UAGA-CUSCIA, ricercatori e divulgatori delle opere classiche nazionali, che si contesero il campo della filosofia pratica. Più d'ogni altra cosa, riuscirono ad inculcare l'amore alla scienza e a diffondere largamente tra le folle la produzione letteraria dell'impero.

La lingua popolare, purificatasi e bandita man mano ogni più piccola infiltrazione cinese, fu assunta a vera dignità letteraria⁽¹⁾. Ma i dotti non si poterono rassegnare alla scomparsa di quella lingua, che ebbe tanta parte nello sviluppo della vita intellettuale del Giappone, e ne fecero la loro favorita. Il cinese prese così, presso i giapponesi colti, quell'ufficio e meritò quell'alto concetto che hanno presso di noi le lingue classiche di Omero e di Vergilio. E come nei paesi occidentali, così nel Giappone, si combattono insanamente due opposte tendenze: l'una vorrebbe bandire l'insegnamento classico dalle scuole, l'altra spergiura che venga mantenuto, perchè esso è oramai una condizione indispensabile alla completa coltura della mente.

Il periodo florido di Tochio, s'iniziò nel 1867, anno che fu per il Giappone ciò che fu il 1789 per l'Europa, o meglio nel 1869 col solenne trasporto che l'attuale Micado, riacquistati i suoi antichi diritti, fece della sua reggia a Ieddo, chiamandola Tochio. Questo periodo abbraccia tutto il ricco e meraviglioso svolgimento della letteratura contemporanea, caratterizzata specialmente dal fiorire di un nuovo genere di romanzo e di poesia, e dallo studio assiduo e dall'imitazione feconda delle letterature europee⁽²⁾.

(1) I più insigni studiosi della lingua indigena furono HACUSUCHI e MOTOORI.

(2) Questa razionale divisione per periodi, che successivamente fa

Viste così l'indole e le produzioni di ciascun periodo, sarà utile presentare il seguente prospetto storico della letteratura giapponese, compilato con l'intento di far risaltare i poeti e gli scrittori più illustri soltanto:

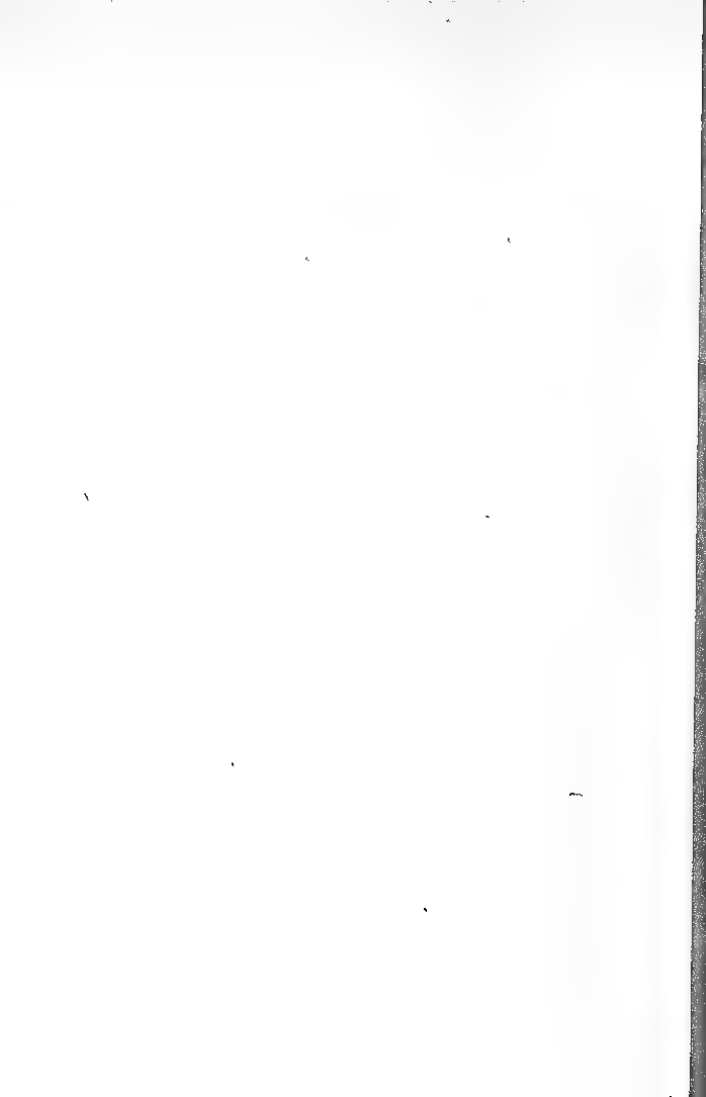
periodo di Nara (710-794)	{	ottavo secolo	{	Chibi Daigiu (692-775),	letterato.
				Cobo Daishi (774-834),	erudito e filosofo,
periodo classico di Chioto (794- 1186)	{	nono secolo	{	<i>Cogich</i> (712),	storia.
				<i>Nipon chi</i> (720),	»
				<i>Maniosiu</i> (757),	antologia.
				Buntocu (+ 858),	poeta.
				Hitomaro,	»
				Acafito,	»
				Sosei,	»
				<i>Tachetori M.</i>	racconto classico
		decimo secolo	{	<i>Cochinsu</i> (905),	antologia.
				Zuraiuchi (+ 946),	scrittore e poeta.
Periodo di deca- denza (1186- 1603)	{	undecimo secolo	{	Murasachi,	scrittrice.
				Sei Shonagon,	scrittrice.
		dodicesimo sec.	{	Mihamoto (1008-1077),	novelliere.
				Comei,	storico.
		sec. decimoterzo	{	Niciren (1222-1282),	filosofo.
				Atsu,	scrittrice.
		secolo decimoquarto	{	Sune,	poeta.
				Cicafusa (1293-1351),	storico.
		secolo decimoquinto	{	Cogima (+ 1374),	»
				Chenco (1350),	letterato.
			{	Motochio (+ 1455),	drammaturgo.

conoscere lo sviluppo di ciascun secolo, è ignota agli eruditi giapponesi. Le bibliografie indigene, come attesta il Satow, dividono la produzione nipponica in quindici grandi classi, cioè: *storie principali, storie minori, diritto, biografie, romanzi classici, varietà, diari, viaggi, poesie, teatro, filologia, topografia, scintoismo, buddismo, romanzi moderni*. Lo studioso avrà così sott'occhio, secondo i giapponesi, l'intero svolgimento di ciascun genere letterario. Questa buona ragione mi ha consigliato di adottare, nel presente lavoro, il metodo giapponese.

periodo di deca- denza (1186- 1603)	{	sec. decimosesto	{ Cheicu (1640-1701), Harunobu, Saicacu, Seicua (1560-1619),	letterato e poeta. poeta. novellatore. filosofo.
		secolo decimosettimo	{ Bascio (1643-1649), Iosifuru 1663-1700), Caibara (1630-1714), Hacusechi (1657-1725),	poeta. erudito. filosofo. » e storico.
periodo rinno- vatore di Ieddo (1603- 1876)	{	secolo decimottavo	{ Chioden, Cicamazu (1652-1725), Idzuno (+1756), Sosuche (1692-1749), Hangi (1724-1783), Motoori (1730-1801),	romanziera. drammaturgo. » » » filosofo.
		secolo decimonono	{ Iccu (+1831), Bachin (1767-1848), Chitubana, Iasumaro, Hirata (1776-1843), Tanehico (1783-1842), Mashi,	romanziera. » scrittore. filosofo. » romanziera. poeta.
			Achiba, Tachetaro, Masacazu, Uco, Fucuzima, Mazuhito, Haruco, Tsuneco, Tocutomi, Nansui, Ichio, Iuzo, Ito, Suiematsu, Fucuzana, Hearn, Anezachi,	poeta. » » » » » poetessa. » romanziera. » » scrittrice. romanziera. letterato e statista. » » scrittore. » »
periodo contem- poraneo di Tochio	{	sec. decimonono		
		e		
		sec. ventesimo		

LETTERATURA

— —



LA POESIA.

§ I.

Concetto della poesia nipponica.

I popoli che attraversano i primi gradi di civiltà, ricchi di facoltà fantastiche e scarsi di facoltà riflessive, simili ai fanciulli, sono molto facili a ricevere impressioni vive da ciò che li attornia. Ogni nonnulla li commuove, suscita la loro meraviglia e fa sprigionare dalle loro bocche il canto. La primitiva poesia è adunque un semplice inno immaginoso, in cui il cantore esprime le commozioni dell'animo suo e celebra i fenomeni dell'atmosfera e quelli della natura, come il periodico verdeggiare dei campi, il fiorire delle piante, l'azzurra distesa del mare, il sorgere dell'aurora, gli splendori del sole, il biancheggiar della luna. Così accadde che la poesia lirica primitiva fu lo sfogo individuale di quel tumulto d'affetti e di fantasmi, onde doveva essere agitato lo spirito umano nel suo primo affacciarsi alla civiltà ⁽¹⁾.

Tutta quanta la poesia giapponese, dalle più remote origini del popolo che la produsse fino quasi all'ultima metà del secolo decimonono, conservò gelosamente intatta, in ogni sua produzione, la primi-

(1) FINZI, *Principi di letteratura generale*.

tiva freschezza ed ingenuità propria della più vetusta poesia di tutte le nazioni ⁽¹⁾. La poesia giapponese può dirsi che è rimasta sempre al suo stato infantile; essa, per una speciale conformazione artistica dell'anima nipponica, e per la mancanza di strepitosi eventi nazionali che facessero sorgere l'epica e i suoi vati, conservò esclusivamente in ogni età i propri caratteri originali. I sentimenti suscitati dalla visione dei fenomeni e dall'eterna vicenda della natura, osservata con l'ingenuità onde l'osservarono i progenitori della stirpe, furono sempre, nella stessa intensità affettiva, il tema costante dei piccoli componimenti lirici del poeta giapponese ⁽²⁾.

Leggendo con questa giusta persuasione la produzione poetica dei figli del Sol Levante, lo studioso attento man mano si persuade di una verità, cioè che i giapponesi non pensano alla stessa maniera degli europei; che la loro macchina mentale, secondo una frase del Brownell, è di un genere diverso, un prodotto di una fabbrica esotica, la quale usa differenti principi di costruzione; e che i loro ideali intellettuali e poetici scaturiscono da fonti affatto dissimili dalle nostre. Perciò, scrive l'HEARN, « le melodie che più ci commuovono, non hanno significato per l'orecchio giapponese; e le melodie, che ci lasciano indifferenti, producono una poderosa emozione in una razza la cui vita dell'anima differisce dalla nostra come l'azzurro dal giallo ».

La nota infatti caratteristica della razza giapponese è l'adorazione della natura, che ai forti figli del Sol levante dispensa senza tregua i suoi doni e i suoi

(1) Quindi la poesia del Giappone è interamente ed essenzialmente lirica.

(2) Ben disse il poeta ZUNAIUCHI, che la poesia del Giappone ha il cuore umano per seme, donde esce in molteplici espressioni e forme.

sorrisi. Il più delicato piacere per ogni cittadino anche rozzo è di vagare per i campi odorosi ed estasiarsi alla vista dei ciliegi in fiore; e le minuscole musmé amano sognare e intrecciare i colloqui d'amore al chiaro di luna, che culla le case addormentate. I poeti giapponesi hanno sempre cercato di ritrarre questi spontanei sentimenti di ammirazione e di affetto verso la natura, e di cantare, per appagare i gusti propri e del popolo, la suggestiva malinconia di una notte lunare, il mormorio del vento fra i pini, il gemebondo trillo degli usignoli, lo strepito delle foglie che cadono in cicli foschi, i profumi di prugno in fiore e di biancospino. Onde è necessario che il nostro cuore sappia vibrare i palpiti del cuore giapponese e sappia penetrarne il sacrario degli affetti, perchè ci sia dato di comprendere la delicatezza squisita, la fantastica originalità, il fascino ideale delle concezioni liriche, che diversamente chiameremmo grottesche e forse anche mostruose (').

Curioso è il notare come il cielo stellato e i dorati tramonti hanno ben poco attirato l'attenzione dei vati d'estremo oriente; i quali hanno cantato là religione qualche volta, la patria spesso, la guerra mai, o quasi mai. Neppure il bacio, che per noi è il dolce simbolo dell'amore umano, li ha ispirati, perchè nel Giappone il bacio si può dire che non esiste; onde colà un bambino si spaventa se si vuole baciario.... Anche i concetti astratti e le personificazioni mitologiche e morali, come la verità, la fedeltà, la giustizia, l'amore, di cui fanno tanto sfarzo i poeti d'occidente, non si trovano mai nella poesia giapponese e nemmeno negli altri generi letterari. Tutto ciò ci fa intravedere una

(¹) Sull'arte poetica giapponese dettò curiosi e interessanti insegnamenti il grammatico SUCHIMOSI, il quale poi li pubblicò in 3 volumi nel 1713.

certa povertà di fantasia, che giustifica la grande impersonalità e la ristrettezza schematica dei componimenti poetici.

Secondo i giapponesi, l'origine della poesia si deve ricercare nei tempi mitologici. Le storie narrano che la prima poesia sarebbe stata composta da Inazaghi, l'ultimo genio della dinastia preistorica giapponese, con la collaborazione della sposa Inazami. Ciò, descrivono gli *Annali del Giappone* (Nipon ohi), avvenne in modo assai curioso. « La dea Inazami (imbattendosi in Inazaghi) gridò per la prima: — *Qual gioia è per me l'incontrare un giovane sì bello!* Il genio rimase di ciò malcontento e disse: — Io sono l'essere maschile; è giusto che parli per il primo; come mai sarà permesso ad una donna di parlare in principio? è una cosa inesplicabile! — I due risolsero di girare intorno a una colonna di rame; così si rincontrarono. Allora Inazaghi, il maschio, parlò per il primo: — *Oh, che gioia è per me l'incontrare una giovane così bella!* Queste parole diedero origine alla poesia giapponese ». Cioè le parole dei due genî, prese insieme, formano un *uta* o *tanca* di 31 sillabe⁽¹⁾.

Questo avvenne nel cielo, ma sulla terra la prima poesia fu composta da Susano, il rozzo e turbolento fratello di Amaterasu. Narrano i *Ricordi delle antiche cose* (Coglohi) che Susano, scacciato per punizione dal cielo, scese sulla terra presso la spiaggia d'Izumo. Dopo varie imprese, si lasciò affascinare dalle grazie della vezzosa Cuscinadahima, figlia del micado di quel selvaggio paese. Per recarsi a rapirla e farla sua sposa, un bel giorno montò in sella ad un focoso destriero e spronando via cantò: — Otto nubi s'innal-

(1) *Uta* significa *canto*, *canzone*; *tanca* è la corrispondente parola cinese, più usata.

zано al cielo e di esse farò otto bastioni, dietro cui metterò in salvo la sposa; oh, come è bella una fortezza custodita da otto bastioni! — Così fu composta sulla terra la prima poesia.

Stando alle due distinte narrazioni degli *Annali* e dei *Ricordi*, la poesia nipponica, o composta sulla terra o nelle regioni celesti, ebbe sempre origine divina. Ciò dimostra l'alta venerazione in cui era tenuta l'arte poetica dal popolo del Sol levante⁽¹⁾. Il quale per oltre dodici secoli scrisse e cantò tanta poesia, o meglio tanti piccoli componimenti epigrammatici, da non trovarsene l'eguale nella letteratura di tutti i popoli⁽²⁾.

Vollero alcuni illustri iamatologi, tra i quali il De Rosny e il Severini, che le poesie giapponesi di 31 sillabe non fossero altro che distici. Il primo verso o frase superiore, composto di espressioni figurate avrebbe 17 sillabe e due cesure dopo il quinto e il dodicesimo piede; il secondo verso o frase inferiore, esprimente

(1) La leggenda attribui spesso agli spiriti dello Scintoismo alcune vetuste poesie di ignoto autore. In alcune antologie si legge che il poeta Toioco, attraversando il palazzo imperiale di Chioto, compose e recitò questi versi: — *Chiara e bello è il tempo, e muove il vento la chioma del giovin salice*. Subito una voce di scherno continuò. — *Fuso e svanito è il ghiaccio ed il flauto pettina le ciocche del vecchio muschio*. Toioco guardò attorno, ma non vide alcuno. Giunto a casa, narrò l'accaduto all'allievo e ripeté le due poesie. L'allievo disse. — A dire il vero, le parole della prima poesia sono di un poeta, ma quelle della seconda sono di un essere spirituale.

(2) La cosa più tipica e più personale è la presenza, in principio quasi di ogni poesia, di una sorta di prefisso, chiamato *macura coto* o parola guancia, il quale non è altro che un epiteto convenzionale, costantemente unito a questa o a quella parola. Benchè la cosa sia di uso costante non è d'origine giapponese: l'Achille « dai piedi leggeri » di Omero ne è il più celebre esempio. Alcune di queste parole ancora si comprendono: è chiaro che il *volatile domestico* è il gallo, ma chi direbbe che la frase *vestito di piante rampicanti*, anzi che riferirsi a una roccia, si riferisce alla provincia di Iuani, sol perchè *ina* significa *roccia*?

il pensiero definitivo del poeta, sarebbe di 14 sillabe con una cesura dopo il settimo piede. Si avrebbe così un ritmo somigliante al pentametro e all'esametro dei greci e dei latini.

L'autorità e la tradizione dei letterati giapponesi, l'indole del popolo e le caratteristiche della lingua, respingono concordemente questa teoria, reputandola impossibile o almeno improbabile. Per i suoi antichi distintivi di semplicità e di verismo, la poesia popolare giapponese, che in ogni tempo è stata coltivata e venerata, deve essere essenzialmente gaia, snella, flessibile, epigrammatica, spoglia di tutte quelle forme che caratterizzano una più progredita ed evoluta forma di coltura letteraria. Essa, che sbocciò spontaneamente come un sorriso sulle labbra del volgo ignaro delle ricercate leggi dell'arte, e non conobbe le armoniche forme di versi che poteva assumere la narrazione di una leggenda epica, ignorò certamente la esistenza del distico. Il quale con la sua soverchia lunghezza avrebbe compromesso l'armonia e l'estetica del verso. La poesia giapponese non può esser dunque contenuta che nei *tanca* e negli *haikai*, che spesso non hanno nè rima, nè allitterazione, nè quantità, nè accento, ma solo un determinato numero di sillabe.

Il *tanca* o *uta* è una strofetta di 31 sillabe, distribuite in cinque versi o frasi (¹); invece l'*haikai*, usato in tempi più recenti, è di appena 17 sillabe, divise in tre versi. Ma vi sono moltissimi *haikai* più piccoli e persino di sole cinque sillabe, tanto che il più delle

(¹) Eccone un esempio. le sillabe sono così distribuite: 5, 7, 5, 7, 7:

Io no uacaus
zufule haco scita
nefe ochite
sate sono nocciva
sciumu bacariso.

(Che triste cosa il mondo! man-
giare, bere e dormire: poco
bene e molto male; poi la mor-
te; non era meglio se il mondo
non c'era?).

volte l'estrema concisione produce una oscurità inesplicabile per chi non può, come il popolo giapponese, comprendere di primo acchito ciò che il poeta canta e gli affetti che il suo cuore sente.

La strofa più in uso è il *tanca*. Il *tanca* celebra le gioie dell'amore, della famiglia e del vino, lamenta le incertezze della vita, canta le visioni della natura, la bellezza delle stagioni, l'aprirsi di un bocciolo, il gorgheggio degli uccelli, il mormorio dei fiumi, le nevi delle montagne, la voluttà dei fiori e della luna, la nebbia e la rugiada, l'armonia delle piogge e del vento. Ed alle volte esso è la traduzione in parole ritmiche dei gingilli dipinti ad acquerello; insomma pare fatto apposta per riprodurre ogni sorta di vibrazioni affettive, luminose e sonore.

Più tardi si escogitarono e si usarono nuovi metri poetici. Al *tanca* (poesia breve) si aggiunse l'antico *nagauta* (poesia lunga), che, oltre all'alternazione di versi di cinque e sette sillabe, aveva un verso aggiunto senza limiti di lunghezza. Ed accanto all'*haikai* si ebbero gli *haibun*, sorta di composizione prosastica e poetica, concisa ed efficace; ed i *chioka*, un buffo ed incomprensibile giochetto di parole, il quale tratta liberamente qualsiasi soggetto, senza badare affatto alla purezza della lingua.

§ 2.

Influsso della poesia cinese.

ONIN rappresenta senza dubbio il primo lirico del Giappone, se non si tien conto di GIMMU TENNO, il quale, secondo la tradizione, componeva versi già duemila e cinquecento anni or sono. Un grazioso componimento di ONIN s'intitola la primavera.

Nel porto di Naniwa
i fiori dall'interno
degli alberi usciranno,
poi che, trascorso il verno,
la primavera arriva.

ONIN però non è giapponese; egli immigrò dalla Corea nel 285 d. C. anno in cui venne introdotta la scrittura cinese. Questo fatto storico potrebbe avere una grande significazione letteraria, cioè ricordare la importazione, avvenuta in tempi abbastanza remoti, della poesia che fiorì nella Cina fin dai tempi di Confucio e che avrebbe indirizzato, con le sue leggi ritmiche, l'aperta fantasia giapponese ad un più intenso e sincero culto dell'arte poetica. Ad ogni modo difficilmente si può supporre che ONIN, come poeta, non abbia almeno fatto conoscere i classici della poesia cinese, quali il *Li-Sao* e lo *Sol-Ching*.

Il *Libro dei cantici* (*Sol-Ching*) è una copiosa raccolta di inni e canzoni popolari (in tutto 305). Fu compilato da CONFUCIO, con materiale estratto dalle varie antologie esistenti nelle biblioteche di corte, per contribuire all'educazione ed all'ingentilimento dei costumi. In questo libro i semplici versi che l'amore e la fantasia dettano ai vergini cuori orientali si alternano coi robusti e squillanti inni di guerra; le supplici invocazioni agli dei si intrecciano ai morsi della satira politica; ai ritmi ora appassionati ora giulivi che dilettono il volgo, seguono, espresse con arte squisita nel verso di monosillabi, le più ingenue pitture della natura ⁽¹⁾. Nel 1718 il giapponese TEICISAI pubblicò

(1) Ecco una graziosa odicella, *Il buon governo*, scelta dal *Libro dei Cantici*: « Quando la ruggine rode le spade e sono le vanghe lucide; quando di grano riboccano i granai e sono vuote le carceri; quando vanno i fornari in palanchino e vanno a piedi i medici, quando son corrosi i marmi dei templi ed in corte vegeta l'erba: allora l'impero è bene governato! »

una traduzione dello **Sol-Ching**, accompagnata da un dotto commento.

Il **LI-SAO** è opera di CHIN-PING-JUEN, della reale famiglia dei Tsu, vissuto nel III sec. av. C. È desso il grande poeta cinese del dolore e del pessimismo. Infatti il dolore, per veder trascurati i suoi pregi e le sue virtù, gli fece trovar la morte in un fiume e gli dettò il soave poemetto autobiografico, in 94 strofe, che s'intitola appunto **LI-SAO**, cioè *Lamentazioni o Canti di chi è caduto nella tristezza*. « Il suo stile è breve ed animato — scrive lo storico cinese SE-MA-TSIEN — in poche parole ci fa intendere molte cose. Egli aveva un cuore puro; la sua condotta era esemplare, e perciò amò meglio morire che scostarsi dal retto sentiero. In mezzo alla corruzione si mantenne senza macchia; si spogliò del suo involucro mortale, anzi che darsi alle impurità del secolo: è così che la sua gloria potè esser paragonata allo splendore del sole e della luna ». Il poemetto è proprio un capolavoro di vita e di arte vissuta ⁽¹⁾.

L'influsso di queste e di altre composizioni poetiche importate dalla Cina ⁽²⁾, lentamente esercitato nel corso

(1) La 16^a strofa del poemetto, tradotto da N. De Sanctis (Milano 1910) è la seguente:

« Il mattino, bevo la rugiada sospesa alle foglie dell'albero *lan*; la sera mi nutro di foglie cadute dal crisantemo d'autunno. — Quando ho il sentimento di esser puro e sincero, di saper scegliere il bene e governare il mio cuore; — Mi affligerò io perchè il pallore della fame si stende sul mio volto dimagrito? »

E la glossa dice. « Bevendo la rugiada dell'albero *lan* (un albero odoroso), nutrendosi dei suoi fiori caduti, l'autore si assimila la purezza dei profumi e si mantiene nella povertà. Un viso sia pur dimagrito e livido per la fame non basta ad attristare chi è puro e virtuoso ».

(2) Fra i grandi poeti della Cina ricorderò Li I, morto nell'827. CHANG-CHI, del 9° secolo; LI TAI-PO (699-762) il più lieto e il più popolare. Di costui mi piace tradurre qui l'*Ecclietto*:

« Dinanzi al mio lettuccio io scorgo il chiaror della luna; e il pavimento mi appare come ammantato di neve.

Affisso lo sguardo alla luna che splende in alto; e ricordo la patria lontana, e lenta la mia testa si china ».

V. ZOTTOLI, *Cursus litterarum sinicarum*, vol. 5^o.

degli anni sui caratteri costitutivi dell'animo fiero e scettico dei giapponesi, e per necessaria conseguenza sulla loro vasta produzione letteraria e filosofica, benchè non marcato a caratteri cubitali, a me sembra evidente. Se non altro, si può dare per certo che i canti della Cina non furono del tutto ignoti agli scrittori ed agli antichi poeti giapponesi. Si osservi, ad esempio, il gentile e difficile poemetto alfabetico di COBO DAISHI, tutto intonato ad un soave pessimismo; si pensi alla dolce elegia composta dalla poetessa RENGETSU sulla bellezza e la caducità del fiore. Non mancano insomma nella poesia giapponese, esotico frutto di larghe immigrazioni di idee ed opere straniere, gli ispirati accenti di qualche solitario poeta, imbevuto di pessimismo buddista e di ascetismo cinese.

Qualche chiaro esempio se ne può avere dalla stessa *Collezione delle diecimila foglie*.

« Il cielo e la terra sono vasti, ma per me sono angusti; il sole e la luna sono lucenti, ma per me non hanno splendore: è così per tutti o per me solo?

Poichè trovo in questo mondo il mio piacere, che m'importa se diventerò, in una futura esistenza, un uccello o un insetto?

Siamo nati in modo che dobbiamo morire; in tutto il tempo della vita gustiamo dunque il piacere ».

§ 3.

Le antologie classiche.

Le due principali raccolte di poesie giapponesi sono conosciute coi nomi di **Manioslu** e **Cochinsiu**. In queste due antologie, compilate prima del mille, sta conservata la produzione migliore dei poeti fioriti durante il periodo classico di Nara. L'idea di mettere insieme antologie e d'importazione cinese.

Il *Maniosu* o *Collezione delle diecimila foglie*, è una fra le più celebri opere della letteratura giapponese. Ebbe per titolo la cifra diecimila, perchè la qualità dello stile elevato delle poesie che conteneva, dice un commentatore, richiedeva la cifra rotonda. Contiene più di quattromila *tanca*, scelti dalle opere dei poeti del settimo e dell'ottavo secolo. Alcuni di questi poeti furono membri dell'aristocrazia e donne illustri, cortigiani e ufficiali di corte, come attestano i nomi di HITOMARO, di ACAFITO e di IACAMOCI.

La *Collezione delle diecimila foglie* fu compilata da TASIBANA MOROIE, morto nel 757, seguendo un sistema di scrittura abbandonata da tanto tempo, che spesso presenta le più gravi difficoltà d'interpretazione. I più rinomati filologi ed eruditi del Giappone hanno impiegato il proprio ingegno nell'esplicarne le numerose oscurità. CHENSIAU, in un suo erudito lavoro, diede la spiegazione di alcune parole più difficili⁽¹⁾. Ciò non ostante, la *Collezione* reca ancora una tale quantità di illusioni storiche e di espressioni metaforiche, che, a dedurne un esatto concetto, è insufficiente alle volte la conoscenza della lingua moderna.

Il *Maniosu*, edito recentemente, col concorso del governo del Micado, in una magnifica biblioteca di 122 volumi, è diviso in quattro parti: poesie sentimentali — poesie delle stagioni — poesie allegoriche ed elegiache — poesie varie. Di esse può dirsi che hanno quella perfezione, che un critico nipponico richiedeva per i componimenti poetici. « Come un viaggio lontano comincia col nostro primo passo e segue per mesi ed anni; come un'alta montagna ha

(1) UTUMASA CHENSIAU è autore di un'opera assai utile per chi brama studiare l'antica poesia giapponese. In quest'opera *Sinjin San*, sono spiegate in 20 libri le parole delle antiche poesie, comprese quelle della raccolta di TASIBANA.

il suo principio nella polvere della base e termina per innalzarsi attraverso l'azzurro come le nubi del cielo, così deve essere graduale lo svolgimento della poesia». I versi del **Manioslu** sono tutti di una soavità e di una melodia così profonda che non è affatto possibile esprimerla a parole ⁽¹⁾; bisogna che il poeta e lo studioso le leggano in un limpido giorno di primavera o in una notte lunata; bisogna insomma gustarle nel segreto del cuore.

L'antologia **Cochinslu** (*L'antico e nuovo canto*) è una collezione incominciata per ordine del micado Daigo nel 905, e terminata nel 922, dai componenti l'ufficio imperiale della poesia. Contiene più di mille e cento *tanca*, divisi in vari gruppi: stagioni, auguri, viaggi, amore, dolore, nomi di cose, varietà. Sono componimenti quasi tutti perfetti e classici nella forma concisa ed epigrammatica: se si volesse togliere od aggiungere qualche tenue sfumatura, ne rimarrebbe svisato tutto il concetto ⁽²⁾. Fu ed è grande la loro popolarità;

(1) Si legga infatti la seguente strofa, in cui il Severini sente tutta la soavità dell'affetto, che ispirò la fantasia dei greci:

O gorgo d'acqua greve,
che dalla rupe a volo
piombi giù nell'abisso
in due fiumi diviso,
formare un sol corso
ti rivedrò fra breve.

Un giapponese commenta che un poeta scrisse questi versi sopra un monte, mentre sperava di rivedere l'amica sua lontana. Così, nelle diramazioni del fiume sottostante per attraversare uno scoglio, il poeta raffigurò sè stesso e la donna del suo cuore. La strofa, ispirata da questa ardita e pittoresca metafora, si presenta così anche al nostro intelletto occidentale come ripiena di una grazia simpatica e di una venustà veramente greca.

(2) **MOTOORI**, che ne curò la parafrasi in lingua familiare moderna, ben ce ne fa penetrare il carattere; riportato un antico *tanca* che finisce con *eh, eh*, scrive: « *Eh, eh*, è il suono del riso; ciò fu fatto onde i lettori comprendessero che l'ultimo verso, che oggi non ci

SEI SONAGON scrive (nel secolo XI) che l'educazione di una giovinetta consiste nel conoscere, tra le altre cose, i 20 volumi del *Cochinslu*.

ZURAIUCHI fu il primo commentatore di quest'opera, a cui premise nel 946 una celebre prefazione: « La poesia — egli dice — ha il cuore umano per seme. Gli uomini sono pieni di attività diverse, fra le quali la poesia è quella che ci fa esprimere i pensieri con metafore tolte da ciò che si vede o si sente. Ascoltando l'usignolo che trilla tra i fiori o la rana che gracida fra le acque dello stagno, noi riconosciamo una verità, cioè che ogni essere vivente fa udire un canto ed esprime il proprio sentimento ». Così, tra l'altro ⁽¹⁾, leggesi nella prefazione dell' *Antico e nuovo canto*, prefazione dove ZURAIUCHI ha saputo cogliere il substrato etico ed il concetto vero della poesia nazionale, a cui aveva dedicato le sue migliori energie.

La produzione migliore dei grandi poeti, vissuti durante il periodo classico, sta raccolta in queste due immortali antologie, *Manioslu* e *Cochinslu*, compilate prima del mille. In seguito, anche quando era scarso il numero dei poeti di grido, si ebbe somma cura di mettere insieme antologie, scegliendo fior da fiore. Per volontà dei sovrani, in breve spazio di tempo, ne furono composte altre diciannove e tutte voluminose. La quarta antologia, ad esempio, la quale venne

suscita il riso, è stato scritto così per ridere e perchè, senza una simile aggiunta, nessuno sarebbe stato capace di comprendere che quella è una chiusa scherzevole ».

⁽¹⁾ Si legge altrove che i micadi del periodo classico spesso indicavano gare poetiche, tra i personaggi del seguito, per poter conoscere la loro capacità intellettuale ed insieme « l'amore che ciascuno nutriva per i fiori (i quali sarebbe andato a cercare in terre inaccessibili e inospitali) ed il coraggio di smarrirsi anche fra una bufera di tenebre per correre a contemplare la luna sorgente su un orizzonte di luce e di poesia ».

compilata nel 1084, contiene 1219 poesie; l'undecima, che risale al decennio 1264-1274, ne contiene ben 1927. L'antologia composta nel 1235 è opera del nobile SADAIE.

Questa valanga di composizioni poetiche, scelte con cura, perchè dovevano conservarsi ad ammaestramento dei posteri, è di una notevole finezza artistica, delicata nel sentimento, ricercata nel linguaggio, rispettosa delle leggi ritmiche.

La collezione dei *Racconti dei cento poeti* (Hiaou nintoku), messa insieme dal poeta OGACHI, è conosciuta quasi da ogni giapponese, perchè si tramanda a memoria tra il volgo e si può trovarla in ogni biblioteca, nel sontuoso palazzo del principe e nell'umile dimora del povero letterato. L'autore ha scelto alcuni dei più noti e degni poeti e ne ha raccolto in un prezioso volume le opere, facendole precedere da brevi cenni biografici. Quest'improba fatica l'autore sostenne, perchè più facilmente il popolo potesse giungere a conoscere le sue perle letterarie. Ma le poesie contenute in questa raccolta sono scritte in uno stile così conciso, che ora, avendo assunto con gli anni la lingua nuove forme stilistiche e dimenticati i vocaboli di un giorno, è necessario ai moderni commentatori di aggiungervi non poche parole, perchè possano comprendersi.

Questa raccolta caratteristica dei *Racconti dei cento poeti*, è preceduta dalla seguente prefazione di autore ignoto: «OGACHI ha riunito da ogni parte una considerevole quantità di preziose alghe dei mari, destinate a far conoscere in una sera gli avvenimenti della vita e le produzioni di cento personaggi. E dopo aver fatto incidere il suo libro con legno di ciliegio, nell'intenzione di presentarlo al pubblico, mi ha pregato di aggiungervi una breve prefazione. Io ho tracciato queste poche righe col mio inabile pennello.

sperando che l'autore, il quale ha fatto ogni sforzo per rendere utile il suo libro, possa veder la sua opera fiorire come gl'incrollabili bambù della lunghezza di mille tese ».

§ 4.

Alcuni illustri poeti.

I poetici componimenti del Giappone, giunti a noi col nome di un qualche poeta illustre, risalgono fino ai primi secoli. Osserveremo però, col già citato critico nipponico ZURAIUCHI, che infinita è la turba dei poeti, i quali vengono ancora rammentati, benchè le loro produzioni dimostrino chiaramente la leggerezza imperdonabile, con cui si accinsero al canto; non penetrandone lo spirito, e non pensando alle sue intrinseche difficoltà, molti poetarono, ma pochi furono quelli che a quando a quando riuscirono perfetti.

Fin dal terzo secolo, cioè in quell'epoca, durante la quale, per l'instabilità di un centro e per la grande anarchia feudale, la coltura bamboleggiò e non progredi punto, insieme ad ONIN, si deve registrare qualche buon poeta, specialmente fra la dinastia imperiale (¹). I micadi infatti delle età più remote furono, per una tradizione di famiglia, quasi tutti poeti. E sappiamo essere stato antico rito di corte, che, il

(¹) Nel terzo secolo il micado NINTUO, dopo avere esonerato per tre anni il suo popolo da ogni imposta, improvvisava questo *tanca* gioioso ed efficace

Io osservo dalla reggia
i campi dove ondeggia
una gloria di fumo,
che una pentola al fuoco
riscalda per ognuno.

primo giorno dell'anno, ciascun micado, prima di ricevere i dignitari e l'aristocrazia, dovesse tracciare col suo pennellino un poema chiamato *Clohlee*, un miscuglio di visioni nipponiche e cinesi, che ad ogni mortale era vietato di toccare e che veniva dato alle fiamme appena le sacre mani dell'imperatore avevano finito di dipingerlo.

Cultore insigne della poesia e mecenate di tutti gli studiosi del suo tempo fu il micado BUNTOKU, che tenne il comando dall'851 all'858. La sua fantasia era veramente spontanea e geniale. Di una squisitezza tutta elegiaca è un suo trittico, creato in un'estiva notte serena, fra le ombre fantastiche proiettate dal chiaro di luna. E la coppa, ch'egli ama veder sempre ricolma di vino, mi richiama la sorridente figura di Anacreonte, che poetava sul verso fluente della Ionia, e il viso scettico di Omar Khayyam, dolce poeta persiano.

HITOMARO viene concordemente chiamato, dagli scrittori di cose poetiche giapponesi, *il grande genio della poesia*. Egli è il poeta nipponico, che ha scritto il maggior numero di versi e che ha avuto un maggior numero di imitatori. Visse nel settimo secolo ed ebbe a corte la carica di ufficiale; e per il suo ingegno fu amato e fu riverito dagli imperatori. Alcuni componimenti della sua immensa e svariata produzione sono pieni di soavità e di nostalgia profonda, assomigliano a quadretti di paesaggio usciti vivi dalle mani di un famoso pittore.

Il critico ZURAIUCHI dà al vate ACAFITO, vissuto intorno all'ottavo secolo, l'appellativo di *poeta meraviglioso*. Invero le sue fantastiche poesie ci rivelano il grande amore che egli nutriva per tutte le cose belle e per i misteri e le piccole meraviglie della natura.

SOSKI, un religioso buddista, visse e poetò nel se-

colo nono. Fu uno spirito melanconico, che s'innestò di lamenti e di elegie autunnali. Ciò che pare anzi tutto originale in questo poeta, non è tanto la sua comunione intima con le minori creature della terra, che pur sembra raggiungere una tenerezza quasi francescana, ma il sentimento lucreziano delle *lacrimae rerum*, della tristezza autunnale, manifestato nella stagione di primavera, quando sfioriscono i ciliegi. L'idea dell'usignolo che dispera del suo canto, perchè non può salvare la fiorita primaverile, è di una finezza psicologica squisitamente moderna. Tutta l'arte di Sosei, e quella di alcuni altri poeti del suo tempo, è pervasa da questa malinconia serena e forte, che visita le anime ricche di sapienza e innamorate della bellezza.

Così CHISATO, fiorito sullo scorcio del secolo nono, è un altro poeta filosofo, che si trasfigurava dinanzi agli spettacoli della natura. E spesso i vivi colori delle foglie d'acero, disseccate e portate via dal vento, rammentano alla sua anima ascetica la fragilità delle umane cose.

A proposito dei versi composti e divulgati a iosa nell'età sua, ZURAIUCHI lasciò scritto che, divenuto il cuore dei giapponesi frivolo e leggiere con l'assiduo andare in cerca di ogni sorta di piaceri, i letterati ed il popolo si dovettero contentare di leggere poesie inconcludenti e vuote di senso⁽¹⁾. Le quali perciò, simile a legno fossile ignorato o nascosto nelle case di piacere, non poterono acquistarsi una durevole fama. Così ad ogni poeta contemporaneo il critico, entusiasta della perfezione degli antichi versi, riconosce qualche difetto. SONSIAU, ad esempio, gli pare che manchi di verità e che sia degno di ogni

(1) Però emersero IUCHIRA, CURUNUCI, NARIHIRA, HENIO, GOZIRA, OCUBA, in tempi più o meno a lui recenti.

rimprovero, perchè si lascia commuovere alla sola vista di una cortigiana sentimentale. Ed OTOMO per lui rassomiglia ad un montanaro che, recando un fascio di legna sulle spalle, si concede un poco di riposo all'ombra di un albero in fiore.

Anche ZURAIUCHI è poeta; anzi è uno dei più grandi poeti che il Giappone abbia avuto. E giudicandolo per mezzo di quelle similitudini che gli erano tanto care, noi potremo paragonarlo ad un grande albero, che innalza al cielo i rami fronzuti e i variopinti fiori odorosi, su cui volentieri si posano le torme di uccelli. ZURAIUCHI si rese benemerito dell'arte poetica giapponese pubblicando per il primo l'antologia COCHINSU, accompagnata da un erudito commento.

Fra il gentil sesso amante della poesia sono degne di esser ricordate la celebre ACAZOME, che è ritenuta autrice anche di un'opera storica; la poetessa RENGETSU, che, influenzata da credenze buddiste, componeva miniature così attraenti e perfette, che solo un ben educato ingegno poteva concepire e artisticamente modellare; e le poetesse CIO⁽¹⁾ e COMATCI.

Fra i poeti del secolo decimo terzo va ricordato CHINTU SUNE, che, trovandosi già in età avanzata, gentilmente si lamentava, perchè, simile alla neve che il turbine trasporta, non tornava più la bellezza dei suoi giovani anni. Nel secolo decimosesto si segnalò HARUNOBU, poeta e soldato, i cui versi hanno la concisione propria dell'arte vera e la durezza incisiva della spada.

(1) Di costei si narra, che andò una mattina al pozzo per attingere acqua. Ma alcune spire di convolvolo si erano attorcigliate intorno al secchio ed alla fune. Come poetessa di squisiti sentimenti, non volle disturbare quei fiori delicati. Quindi, lasciando il pozzo a goder gli effluvi del convolvolo, andò a chiedere un po' d'acqua al suo vicino!

Il più rinomato scrittore di *haikai* (il quale metro s'incontra per la prima volta nella poesie del prete buddista SOCAU) è BASCIO. BASCIO nacque nel 1643 e morì nel 1694, sicchè la sua grande attività artistica abbraccia tutta quasi la seconda metà del secolo decimosettimo. In grazia di questi suoi brevi lavoretti, simili a brevi frulli di ingenue farfalle, il nome suo acquistò fama in ogni parte dell'impero. Fu tanta la sua fecondità, che venne soprannominato *il vecchio delle ventimila foglie*, per la leggenda diffusa tra i dotti e il volgo, che BASCIO avesse composto in un sol giorno ventimila *haikai*, e per di più quasi tutti elevati di concetto e perfetti di forma.

Noti compositori di *haikai* furono TEITOCU e MORITACHE.

I *tanca* composti dal dotto prete buddista CHEICU, che visse dal 1640 al 1701, nella forma metrica elegante, nella purezza della espressione e nell'efficacia del sentimento, fanno conoscere lo studio diligente e profondo, con cui il poeta investigò le peregrine bellezze condensate nelle antologie poetiche dell'età classica. Anche CHIGIN, mentre spendeva altrove le sue cure letterarie, componeva numerosi *tanca* e faceva gustare ai giapponesi amanti dell'arte poetica, una quantità considerevole di *haikai*, ben cesellati e torniti.

Fra i poeti del secolo decimottavo ricorderò solo IORIE, il quale così cantava i piaceri della pesca.

O qual gioia profonda
nel poter sempre scorgere
le barchette sull'onda,
che remigando insidiano
ai pesci della sponda.

Della nuova scuola poetica, sorta nel secolo decimonono, parlerò a lungo a proposito della letteratura contemporanea.

LA STORIA.

§ I.

Le storie classiche.

La storia, che fu per tutti i popoli, come la disse Cicerone, testimone e annunziatrice dei tempi, luce della verità e maestra della vita, altro non è in fondo se non la realtà degli avvenimenti umani, rappresentata artisticamente con rigorosa esattezza ed imparzialità. Perciò lo storico, che voglia esser sincero, deve spogliarsi di ogni sua idea partigiana e di ogni sua qualità immaginativa, riflettere a lungo, poi ritrarre con eleganza di lingua e armonia di disposizione lo svolgersi degli avvenimenti.

Ai popoli orientali è del tutto estraneo questo giustissimo concetto che noi europei ci siamo formati della storia. Essi, o per quell'esuberanza di capricciosa immaginazione che li fa tutti poeti, o per lo strano perpetuarsi di quelle primitive ed ingenuie sensazioni che li fa simili ai fanciulli, o per l'innato amore alla vita gioconda di libertà, rifuggono dall'incanalare la produzione del proprio ingegno lungo lo schema di una via già tracciata e racchiusa, da ambe le parti, dalle muraglie della critica. Quindi è che, per gli orientali, racconto storico e racconto d'invenzione sono quasi una medesima cosa, appartengono ad un identico genere letterario, perchè ambedue si propongono di arrecare diletto alla mente e al cuore.

Per logica conseguenza un qualsiasi scrittore giapponese di storia (*Rechisci*), il quale non esagerasse

iperbolicamente o non immaginasse di sana pianta tutti gli avvenimenti che potrebbero tornare a gloria della patria, o non abbellisse il suo dire di lunghe e vivaci descrizioni pittoresche, o non intercalasse nel testo brani di poesia e intere leggende, si da avvin-cere l'immaginazione dei lettori, sarebbe certamente reputato uno storico più che mediocre.

I giapponesi inoltre, come gli antichi popoli, non pensarono mai alla possibilità di una distinzione fra la storia vera e la preistoria. E fin dai tempi più remoti essi hanno profondamente creduto e, su pagine di libri divenuti quasi sacri, hanno religiosamente tramandato ai posteri quell'enorme cumulo di racconti mitici, di tradizioni e di poetiche leggende con le quali i progenitori della stirpe immaginarono e colorirono i fatti umani, svoltisi in un lontano e indefinito periodo di tempo. Si deve però riconoscere che anche queste narrazioni, nelle quali è difficile e talvolta impossibile discernere il vero dal falso, posseggono un grande valore storico, perchè rivelano lo spirito del popolo che le ha create e ci presentano falsità di fatti ma veracità d'idee.

Non ha il Giappone una raccolta di vere opere storiche ma, propriamente, semplici e nude collezioni di annali. Gli annali, che in fondo si differenziano dalla storia soltanto per la disposizione dei fatti e per la forma più dimessa dello stile, sono il racconto cronologico e particolareggiato di tutti gli avvenimenti di ciascun anno.

Fin dal 403 dopo Cristo, il micado Ricciu, come leggesi negli *Annali*, inviò in ogni provincia dell'impero, in qualità di storiografi, alcuni cerimonieri di corte, i quali ebbero l'incarico di prender notizia dei fatti e dei discorsi di maggiore importanza. Da quell'anno s'incominciarono a consegnare alla scrittura anche le tradizioni poetiche e quegli antichi racconti, dei quali era ancora viva la memoria fra il popolo.

Di più sappiamo che dal 620 al 651, per volontà di imperatori affascinati dalla cultura straniera, furono compilate alcune storie ora perite. E si divulgarono talmente questi preziosi documenti che, nel principio dell'ottavo secolo, eran divenuti per così dire di dominio pubblico e son citati nelle storie classiche con la semplice forma *aru fumi*, lo scritto.

I *Ricordi delle antiche cose* (*Coolphi* od anche *Furu ooto buni*) rappresentano il più vetusto monumento storico intorno alle primitive tradizioni mitiche e guerresche della razza nipponica.

L'imperatrice *Ghemmei*, mossa forse dall'uso invalso di far recitare gli antichi avvenimenti dell'impero dinanzi ai sovrani, nel 711 diede l'incarico al valente letterato *IASUMARO* di accingersi alla compilazione di questa grande opera storica. E *IASUMARO*, che fu in grado di attingere le cognizioni necessarie da tutte le fonti allora conosciute, presentò all'augusta imperatrice, il giorno 28 del primo mese dell'anno 712, l'opera compiuta.

Incomincia il racconto dei *Ricordi* col descrivere la formazione del mondo dalla materia cosmica universale, e innanzi tutto del Giappone dall'acqua stillante a goccia a goccia dalla lancia tempestata di pietre preziose, con la quale la prima coppia divina agitò l'oceano caotico. Narra quindi la nascita delle varie divinità, delle quali giunse ai popoli appena una languida memoria, perchè non appartennero al mondo presente, ma furono solo destinate al vasto dominio dei cieli, della terra e dei mari. Quindi espone e commenta i numerosi miti, che costituiscono il fondamento sacro della religione nazionale dello Scinto. E riporta interessanti e curiose leggende: una fanciulla leggiera, per citarne un esempio, viene gettata in pasto al serpente *Coshi* dalle otto teste, dagli occhi rossi come ciliege, dal corpo occupante in lunghezza otto vallate

ed otto colline; ed è strappata alla morte dalla potenza di un dio pietoso, che addormenta il serpente con un filtro e l'uccide.

Giungendo agli avvenimenti dei secoli più recenti, e fino all'anno 628, in cui l'opera di Iasumaro si arresta, i *Ricordi*, per l'abbondanza di veridici documenti che l'autore potè registrare e consultare, vengono man mano acquistando un carattere più storico. E riportano varie notizie intorno alle principali famiglie dell'impero, delle quali trascrivono una lista di 123. È quindi immensa l'importanza del *Coolghi* come documento storico e religioso. Può ben considerarsi la pietra miliare della letteratura e della civiltà giapponese.

La lingua in cui sono scritti i *Ricordi* è un miscuglio di parole indigene e cinesi, così che gli antichi dotti e interpreti lo credette interamente scritto in idioma cinese. L'autore, nella prefazione, riconobbe che il volume uscito dalle sue mani non era abbellito da ornamento alcuno di stile, poichè il suo vero scopo era soltanto di tramandare integre le leggende dei padri, onde i posterì avessero conosciuto gli aspetti e l'essenza dell'antichità. Perciò fu quasi il poema epico in prosa della razza giapponese, che poco dopo negli *Annali* ebbe anche l'epopea.

Essendo questa l'indole dei *Ricordi*, è facile comprendere come otto anni dopo, quando vennero pubblicati gli *Annali*, per dedicarsi completamente a questi, tutti tralasciarono lo studio dell'antica opera scintoista, della quale dimenticò qualcuno perfino il nome. MOTOOI NORINAGA, che con profonda erudizione commentò e pubblicò dal 1764 al 1792 il testo dei *Ricordi*, chiaramente asserisce che ciò avvenne per la grande diffusione che aveva acquistato in quel tempo lo studio della lingua cinese. « Vagheggiando tutti di imitare in ogni cosa le usanze dell'impero celeste, furono entu-

siasmati di costatare che gli *Annali* erano stati compilati sullo stile delle storie nazionali della Cina; e gridando che i *Ricordi*, con la ruvidezza e la semplicità ad essi propria, non fornivano un vero testo di storia patria, lo lasciarono in abbandono...

Ma OCAHE (1727-1769), l'illustre studioso delle cose antiche, fece finalmente conoscere alla sua scuola che, per più di un millennio, la mente giapponese aveva dovuto subire il pessimo influsso dello spirito letterario della Cina. E per merito suo cominciò a nascere in ognuno la persuasione che, dai tempi più remoti fino a noi, nessun libro poteva condurre all'acquisto della sapienza quanto quello dei *Ricordi*, se considerato nel suo giusto valore.

NORINAGA (cioè lo scrivente) camminò lungo il sentiero tracciato da sì illustre maestro; ed ha potuto dimostrare, dopo lunghi studi, che si deve soltanto alle dottrine cinesi la contaminazione e il disprezzo che grava sulle più pure tradizioni, affidateci dai nostri padri. Quindi egli crede che, tra i molti libri che costituiscono la storia del nostro paese, il primo posto deve assegnarsi ai *Ricordi*, agli *Annali* il secondo ».

Otto anni dopo la pubblicazione dei *Ricordi*, cioè nell'anno 720 d. C., vennero alla luce i 30 volumi degli *Annali*.

Anche gli *Annali del Giappone* (*Nipon ohi* o *Iamato Buni*) incominciano dalla creazione, danno tutte le notizie favolose e vanno fino all'anno in cui l'erudito compilatore, pubblicò la sua gigantesca fatica. Fanno ora parte di una grande opera (*Zotu Nitupon ohi, Continuazione degli Annali del Giappone*) in 150 volumi, che fu portata una prima volta fino al 791 ed una seconda fino all'887. Questi annali, nei quali giorno per giorno sono registrati non solo i fatti che sconvolsero o atterrirono i popoli, come terremoti, inondazioni, incendi, apparizioni di comete, ma anche le

gesta cronologiche degli imperatori e dei grandi ufficiali di corte, e le vicende guerresche e feudali, contengono per noi solo uno scarso numero di narrazioni storiche di importanza generale. È interessante uno dei primi capitoli **Seindai no machi** (*Libro dell'età dei Cami*).

§ 2.

Le storie minori.

Con erudizione e con amore, altri numerosi autori in seguito continuarono o ampliarono questi voluminosi *Annali*, portandone la narrazione fino al secolo decimoterzo. Così TAMENARI compose l' **O Cagami** (*Il grande specchio, cioè storia*), in cui narra le vicende di 14 regni, dall'851 al 1036; la poetessa ACZOME il **legua Monogatari** (Racconto di gloria), in 4 volumi, narrando due secoli di storia, fino al 1088. Così le opere storiche divennero abbondantissime.

L'urbinate Nicolò Lancillotti, che giunse al Giappone in quegli anni, in cui (dicono gli *Annali*) « i bastimenti di Naban (o barbari del mezzodì) incominciarono a giungere ai nostri porti e la setta di Iesu si diffuse », in una lunga informazione al Loiola in Roma, scritta in lingua portoghese e tradotta e pubblicata in Venezia dal Tramezzino, diceva: « Questa gente scrive cronache, al medesimo modo che noi facciamo, delle cose et fatti loro, sì come anche ne' costumi et vivacità d'ingegno sono molto conformi a noi ».

Un classico compendio degli annali imperiali è conosciuto sotto il nome di **Nitupon vaudai itirilm** (*Uno sguardo alla dinastia imperiale del Giappone*). Lo tradusse compendiosamente, in lingua francese, il dotto viaggiatore olandese Isacco Titsingh e nel 1834 lo

pubblicò a Parigi il Klaproth col titolo *Les annales des Empereurs du Japon* (1). Ma il chiarissimo professore Hoffmann non si peritò di affermare che quella versione, per meglio che due terzi dell'opera, si discosta dal senso del testo originale: nondimeno fu un prezioso soccorso agli studiosi europei per molti decenni.

Si occupano tutti gli annali giapponesi assai diffusamente della ribellione di Masacado; ma la storia completa di questo celebre avvenimento storico si trova soltanto nell'*Uoi no Monogatari* (*Racconti di Uoi*). Masacado, discendente da un ramo affine alla casa regnante, visse intorno alla prima metà del secolo nono. Durante una feroce incursione di pirati, essendo egli per la sua baldanza facile alle contese, macchinò per bramosia di comando, insieme al nobile Sumitono, una ribellione contro il micado. La fortuna delle armi per molto tempo gli sorrise; finchè nel 940, in una grande battaglia con l'esercito imperiale guidato da Sadamori, fu l'intrepido generale ribelle annichilito dalla punta di una freccia, che gli entrò dall'occhio destro e gli uscì dalla parte posteriore dell'elmo, onde stramazza da cavallo. E l'anno dopo Sumitono, rifugiatosi, dopo una sanguinosa sconfitta, in una provincia remota, ebbe mozza la testa. Le teste dei due ribelli furono trasportate alla capitale, dove si fecero straordinarie feste religiose per rendimento di grazie.

TACCACUMI del MINAMOTO, che nacque nel 1003, godè le grazie dell'imperatore *Reizen* (1046-1068) e morì nell'anno 1077, inserì nella sua interessante collezione di leggende e di avvenimenti storici anche il racconto della ribellione di Masacado e Sumitono. Un suo editore nel 1720 scriveva che, per il grande amore

(1) Il titolo egli lo trascrisse: *Nipon o des ishi sai*.

che nutriva verso l'antichità, MINAMOTO affidava alla carta i fatti antichi che gli venivano raccontati. Temendo però di non poter conoscere così tutte le memorie del passato, costruì una bottega da the nel distretto di Uci e invitava i passeggeri a raccontargli i fatti, che erano a loro conoscenza. In tal modo mise insieme i *Racconti di Uci* (Uol no Monogatari), che nel quinto volume descrivono le gesta di Masacado.

Il Nocentini riconosce che, nella *Ribellione di Masacado e Sumitomo*, lo scrittore MINAMOTO ha mantenuto la verità storica, sì per quanto concerne i personaggi che vi presero parte, come per ciò che riguarda le varie fasi di quella guerra civile. Dove però questa conformità viene a mancare si è nell'importanza esagerata attribuita alla persona di Masacado, ed in generale alla miseranda fine di questo condottiero. Vi traspare evidente il proposito di fare di Masacado una figura eroica e quasi mitica; e questo intento è così bene ottenuto, che il lettore giunge talvolta a perder di vista il ribelle per non vedere in lui che l'eroe. Lo stile si eleva talvolta fino alle più sublimi manifestazioni di una fantasia poetica, le quali, mentre valgono ad accrescere diletto a chi legge il racconto, non ne alterano la sostanza. I versi dell'autore e di altri illustri poeti, come ad esempio di ZURAIUCHI, sono spesso inseriti nel racconto come a mitigare con qualche rosa fragrante la rigidità di un verde cespuglio (1).

Il *Gempel Selsuohi* è una grandiosa opera storica di TOCHINAGA, che, poeticamente e con numerosi ornamenti retorici, descrive in 48 libri le gesta guerresche

(1) Un editore giapponese di MINAMOTO avverte: « Il testo di questa sezione (cioè quella parte che narra la *Ribellione*) è guasto e mutilato; gli errori non pochi. Per tal ragione, avendo noi con ogni diligenza esaminato i vari documenti originali, l'esposizione dei fatti, riveduta e corretta, è venuta come appresso. A tutto ciò voglia por mente il lettore ».

svoltesi, dal 1161 al 1185, fra le due nobili famiglie avversarie dei Gen e degli Eiche. L'immaginoso autore cita poesie, riporta infiorati discorsi di generali e belle preci per i credenti, descrive lunghi sogni ed incidenti miracolosi, ci fa assistere a devote processioni e a ferocissimi combattimenti. La materia di quest'opera divenne popolare dopo che uno scrittore, rimasto ignoto, ne fece un classico rimaneggiamento, con aggiunte di brani drammatici, il quale si chiamò *Eiohe Monogatari*.

Con una massima che ti si scolpisce nella mente, incomincia il primo libro di questo celeberrimo *Monogatari*: « Chi eccede in fasto e superbia non dura a lungo, simile ad un sogno di una notte di primavera; anche l'uomo audace e coraggioso perisce, simile alla polvere dispersa dal vento ».

Apprendiamo dall'*Eiohe Monogatari* che settecento anni fa, nello stretto di Shimonasachi, fu combattuta l'ultima battaglia fra gli Eiche e i Gen. Tutti gli Eiche perirono. Per placare le loro anime che, secondo la leggenda, svolazzano in forma di fuochi fatui sulla spiaggia nelle notti oscure, fu eretto un tempio ed un cimitero, recante le iscrizioni coi nomi dell'imperatore annegato (Antocu Tenno) e dei suoi vassalli.

Uno storico attraente del secolo decimosecondo è CAMO COMEI, figlio del primo custode del gran reliquiario di Camo in Chioto. Sall'età presto in fama di esser dotato di una squisita anima, aperta alle dolcezze della poesia e della musica. Giovane ancora, sentendo disgusto delle miserie e dei tumulti della vita quotidiana, e addolorato per una grave ingiustizia patita, si rase i capelli e si ritirò a vita ascetica in una capanna presso il santuario di Chioto. « Allorché stabilii la mia dimora in questo luogo, credetti di starvi solo poco tempo; ma son già passati cinque anni e la mia capanna provvisoria è invecchiata. Essa

è piccola, ma contiene un letto per dormire la notte e una stuoia per sedere durante il giorno».

COMEI era veramente un poeta, che cantava per sè stesso, per il conforto del proprio cuore e non per il sollazzo degli altri. Quando era allegro più del solito, stando fra i pini, accompagnava col canto la musica del vento autunnale; o ascoltava e lodava la musica del ruscello mormorante. Nell'inverno la neve lo commoveva; e nell'autunno il canto sonoro delle cicale gli sembrava come un lamento sulla vanità di questa esistenza terrena. E cantava che entrando nel tempio, benchè ne ignorasse la ragione, le lagrime della riconoscenza gli scorrevano dagli occhi.

Nella sua remota capanna, rallegrata dal vento e dal chiaro di luna, nel 1212, COMEI scrisse i *Ricordi* o *Appunti di cella* (Holoohl, da *chi*, rimembranza, narrazione, e *hoio*, dieci piedi di larghezza, riferentesi alla sua piccola dimora). Anche la prosa di questi ricordi è tutta una poesia. L'ascetismo profondo di questo buddista convinto, e la vivace descrizione della sua vita semplice e solitaria, conferiscono una tal grazia al suo stile ed alla sua narrazione, che ce la rendono subito simpatica. Con cura minuziosa COMEI descrive il suo eremitaggio e le proprie occupazioni; appunta le notizie che per caso riceve dalla capitale, come la morte di alcuni illustri personaggi; e fa spesso la cronaca dei grandi eventi del Giappone, quali l'incendio di Chioto nel 1177, e il terremoto e la carestia del 1185. Non si possono leggere questi *Appunti di cella* senza provare un delizioso piacere e senza dare un sincero plauso alla memoria di COMEI.

Al celebrato guerriero CICAUSA, vissuto dal 1293 al 1351, il Giappone deve la *Storia della vera successione dei divini monarchici* (Gincoelto ohl). Fatta astrazione dal suo contenuto mitico nelle prime pagine, questa storia ha esercitato una considerevole influenza

sulle menti giapponesi, che potrà sembrare assai strana all'osservatore straniero. CICALUSA compose la sua opera per glorificare l'impero, ch'egli tanto amava. Infatti scriveva: « Il grande Giappone è una contrada divina. Solo il nostro paese fu fondato dalle divinità e trasmesso da Amaterasu ad una lunga serie di discendenti. Non vi è cosa simile nei paesi stranieri. Per questo il Giappone viene chiamato una contrada divina ».

L'opera, come ogni altra classica storia nipponica, prende le mosse dal mondo che si sprigiona dalla massa ovale del caos; descrive la formazione mitologica delle isole del Giappone, e in prova di ciò trascrive alla rinfusa leggende nazionali, cosmografia buddista e filosofia cinese. Tenta quindi di provare con vari argomenti la discendenza del primo micado Jimmu Tenno dalla dea del sole; e si dilunga in numerose pagine a trattare le intricate questioni di genealogia allora in voga. Il Giappone, ai tempi in cui l'autore viveva, era preda del dispotismo militare e nelle corti di Chioto e di Ioshino si accentravano, come nemici, il potere dello Sciogun sorto nel 1186 e la discussa autorità del micado. CICALUSA, che a corte esercitava vari uffici, con una erudita dissertazione politica e filosofica, volle dimostrare la verità della causa a cui si era consacrato, cioè che il diritto all'impero spettasse alla corte meridionale. In questa parte contemporanea, che non può dirsi un vero trattato storico, ma solo uno sviluppo degli alberi genealogici dei governanti, v'è la confutazione dei principi politici degli avversari e la condanna dei privilegi accordati dalla casta militare ai bonzi.

CICALUSA, in tutte le sue investigazioni storico-critiche, mira soltanto a conseguire il suo fine, che è ricondurre la pace; perciò non cura di narrar minuziosamente gli avvenimenti, nè adorna di composizioni

poetiche il suo nobile stile. Da ogni parola e da ogni frase egli fa sempre trasparire l'intensità del suo sentimento patriottico.

La famosa *Storia della gran pace* (Taihei ohi) fu scritta da COGIMA, un prete buddista morto nell'anno 1374. Per l'argomento che tratta, dovrebbe chiamarsi invece la storia della guerra sanguinosa; ma ebbe quel titolo come un augurio per l'avvenire.

Non è una nuda e precisa narrazione degli avvenimenti nipponici a cominciare dalla dinastia militare di Ioritomo, ma è una vivace narrazione delle guerre civili svoltesi dal 1318 al 1368; anzi potrebbe dirsi un romanzo militare, abbellito qua e là con descrizioni immaginarie e minuziose di assedi e di battaglie. Riporta anche arringhe fiorite e dialoghi a pennellate realistiche, le quali senza dubbio sono frutto dell'alata fantasia dell'autore, o di quegli scrittori che in seguito vi interpolarono alcuni capitoli.

Non molto è l'intrinseco valore artistico di questa *Storia della gran pace*, scritta in una lingua che la maggior parte del popolo ora non intende più; ma assai considerevole è la sua influenza sullo stile moderno e su gran parte dello svolgimento letterario del Giappone. È interessante per lo studio comparato delle religioni, delle quali l'autore parla diffusamente, quando tenta di conciliare il buddismo, lo scintoismo e i dettami della filosofia cinese. Influisce sugli scrittori di novelle, che ne imitarono in varie maniere gli episodi. Soprattutto è da ritenersi come il fondamento del teatro popolare, perchè a Ieddo e a Tochio un'intera corporazione di dotti, appositamente incaricata, viveva col dar pubblica lettura degli squarci epici e lirici più caratteristici e più accessibili alle menti popolari.

Dopo i *Ricordi*, gli *Annali*, la *Successione dei divini monarchici* e la *Gran Pace*, dopo queste celebri opere storiche prodotte in parte nel periodo classico e in

parte nel periodo di decadenza, rimarebbero ancora un grande numero di storie, ma ben poco sono meritevoli di una seria considerazione. Tentarne il solo elenco sarebbe opera troppo arida e lunga, e di nessuna utilità per lo studioso.

Ricorderò soltanto le *Ventiquattro brevi storie di figliuoli virtuosi* (Honten nigiussai oau), che un educatore giapponese compose, ad imitazione di un opuscolo cinese che porta il titolo *Ventiquattro esempi di pietà filiale* (Lehr-soo-az-hiao) ⁽¹⁾.

Fra le gentili storie raccolte nell'operetta giapponese occupa il secondo posto la leggenda della cascata d'acqua sostentatrice della vecchiezza, che, per freschezza di stile e per armonia di concezione, mi par degna di venir da tutti conosciuta ed essere sinceramente ammirata. Il popolo non poteva creare una più dolce leggenda per tributare onore alla gioventù che ama e che venera la vecchiezza ⁽²⁾.

(1) Dalla traduzione inglese fatta da WELLS WILLIAM ne estraggo un esempio. — Sang-hiang era nel regno di Lu. Quando aveva quattordici anni si imbattè su una montagna, insieme al padre, in una fiera tigre. Il fanciullo, spaventato per la morte del padre, si volse al cielo e disse: — Deh, fammi preda della tigre, ma salva mio padre. — Mentre pregava, la tigre abbassò la coda e subito si dileguò. E fu questo un effetto dell'intenso amor filiale in quel giovane cuore. — Ne esiste una traduzione fatta dal Nocentini.

(2) Delle poche opere storiche prodotte in tempi più recenti, sono degne di nota *Le origini delle cose cinesi e giapponesi* di IOSIFURU e la *Storia dei daimi del Giappone* di HACUSAKHI due autori dei quali parlerò a lungo in seguito.

I RACCONTI D'INVENZIONE.

§ I.

La novella classica.

Durante il secolo nono, il quale riflette lo spirito effeminato e colto dell'aristocrazia d'allora, la letteratura giapponese produsse i prototipi e i capolavori di quella numerosa e popolare letteratura amena, che va sotto il nome di MONOGATARI (*contare storie, novelle, racconti*). I MONOGATARI sono narrazioni dal soggetto talvolta estratto dalla storia nazionale, tal altra dalle leggende diffuse tra il popolo o dalle novelle di fate per i bambini. Più che congeneri i MONOGATARI si direbbero consanguinei, tanta è la somiglianza nell'orditura della tela semplicissima, nella lingua perfetta e nello stile che ama intrecciare i versi con la prosa, nell'uniformità dei concetti che rivelano, nei differenti autori, disposizioni d'animo e gusti consimili.

Il primo intento di queste innumerevoli composizioni letterarie, secondo un critico giapponese, è di liberar l'animo nostro da quel grande nemico ch'è la noia ed occuparlo nella conoscenza della virtù e del vizio, del meraviglioso e del fantastico, del curioso e del comico. E poichè tra le passioni umane non ve n'è alcuna più grande dell'amore, comunemente gli autori di MONOGATARI descrivono i casi inconsulti e sublimi prodotti dalla forza di questo affetto.

Arrecare diletto è dunque l'intento di tutti i MONOGATARI, ma arrecare diletto con l'uso di vocaboli a doppio o triplice senso, con l'arguzia pungente, col concetto ricercato e con l'allusione ironica. Tanto più

sarà lodato uno scrittore, quanto più l'arguzia, racchiusa nei versi, arriverà spontaneamente, dopo lunghi squarci di buona prosa, come una necessaria conseguenza delle circostanze. È il culto idolatrico della parola, congenito alla stirpe e mantenuto dal sentimento religioso, (che dichiara di origine divina la lingua nipponica e le sue regole grammaticali) l'unica e vera delizia del popolo e dei letterati giapponesi antichi ed anche moderni.

È difficile tracciare la lunga serie dei **MONOGATARI**; ma ben ristretto è il numero di quelli che giunsero a noi con l'aureola della celebrità.

I brevissimi capitoli dell'**Iso Monogatari**, in uno stile elegante, raccontano i vari incidenti e le avventure straordinarie occorse ad un nobile giovane della città di Chioto, il quale lasciò manoscritte alcune note autobiografiche. L'**Hamasu Chienagon Monogatari** è la storia di un nobile, che andò nella Cina e riuscì ad avere relazioni amorose con l'imperatrice. Narra l'**Ochibo Monogatari** che una giovane signora, confinata dalla sua matrigna in una stanza, coll'aiuto di una serva, viene a conoscere un nobile, che l'aiuta a fuggire e la rende sua sposa.

Nel **Torihalebala Monogatari** è contenuta la narrazione delle gravi difficoltà incontrate da un nobile nell'educazione dei suoi figliuoli. L'**Usubo Monogatari**, come molti altri di autore ignoto, è composto di quattordici racconti riferentisi alle vicende di un giovane ed a quelle di una sua figlia, ch'egli lascia, morendo, nella più squallida miseria.

Una collezione di varie novelle di molto pregio e abbellite da numerosi *tanca*, è il **Iamato Monogatari**. Una di queste novelle contiene una graziosa storia di amore e di morte. Due belli e forti, buoni e affezionati giovani amavano di cuore una stessa fanciulla, che si trovava così nell'imbarazzo della scelta. Ora

stabilirono i parenti di lei che ne diverrebbe lo sposo colui, che con l'arco colpisse meglio un uccello acquatico nel fiume Icuta. Vennero i due giovani alla prova, ma il caso volle che ambedue colpissero un medesimo uccello. La fanciulla allora, vedendo come gli imbarazzi ogni giorno crescevano, si gettò nel gorgo del fiume e v'incontrò la morte; poco dopo la seguirono nelle turgide acque i due amanti fedeli.

Il *Tachetori no Ochina no Monogatari* o più semplicemente *Tachetori Monogatari* (*La fiaba del nonno Tagliadambù*), venne alla luce in quel breve intervallo che, secondo l'Aston, segna il confine fra lo stadio di svolgimento e quello di maturità nella storia della lingua giapponese. È ritenuto da tutti i critici il capolavoro delle novelle giapponesi e fin dal mille fu proclamato, dalla celebre scrittrice MURASACHI, *il babbo di tutti i Monogatari*. Non sappiamo se l'autore, che probabilmente era uno della nobile famiglia MINAMOTO e visse verso la prima metà del nono secolo, immaginasse di sana pianta o raccogliesse dal popolo la sua novella, che ha un sapore tutto orientale, aggiungendovi di suo soltanto le molte bellezze estetiche e letterarie.

Il breve scritto, composto di nove capitoli e frequentemente citato nelle opere giapponesi posteriori, porta, al dire del Severini, i segni manifesti di esser anteriore alla grammatica e alla dottrina dei puristi, o di essere almeno figlio di un tale che prestava poco ossequio ai loro ammaestramenti; perchè, oltre agli idiotismi, che oggi costituiscono uno dei suoi pregi maggiori, contiene, benchè in scarso numero, parole e locuzioni di origine cinese. Lo adornano discorsi maliziosamente ingenui, che sono una vera leccornia per gli esperti palati giapponesi, e molte poesiole che a volte sono fredde scipitezze, a volte deliziose miniature; in omaggio al gusto filologico invalso, ogni ca-

pitolo immancabilmente si chiude con la spiegazione etimologica di un vocabolo o di un modo di dire più in uso. Incomincia la narrazione con una frase classica, che le conferisce il vero tono, *c'era una volta!*

C'era una volta un vecchio Tagliabambù, ch'era solito percorrere foreste e monti tagliando i bambù. Un bel giorno, egli trovò una grossa canna dal fusto rilucente; l'aperse e vi scorse dentro una bellissima fanciullina alta tre pollici. Se la portò subito a casa e la consegnò a sua moglie perchè l'allevasse come loro figliuola. In breve tempo, con grande consolazione dei nonni, la graziosa figurina si sviluppò e diventò una giovane splendida, una cosa non mai più veduta nel mondo. E le fu posto per nome Achita e per soprannome Lucentina ⁽¹⁾ Caro-bambù di Campo-d'-autunno (I).

Diffusasi la notizia dell'incomparabile bellezza di Lucentina, i giovani struggevasi dal desiderio di possederla o di vederla almeno una volta: giorno e notte, sfidando i calori e i ghiacci, si aggiravano intorno alla sua casa sospirando e canticchiando strofette amorose. Scrivevano e mandavano lettere e poesie pietosissime, ma non ne avevano mai alcuna di contraccambio. Finalmente l'inflessibile Lucentina, per accontentare cinque nobili spasimanti, cedendo all'esortazioni del nonno Tagliabambù, promise che sarebbe divenuta l'umile serva di colui che, con una difficile impresa, le avesse mostrato l'intensità del proprio affetto. Al principe di Falsapietra impose la conquista della sacra patera di pietra per l'elemosine del Budda; al principe di Accattabuglio la conquista del ramo-scello di gemme sul monte Hoorai; al consigliere di

(1) Anche il nome italiano *Lucia* o *Luciola* sarebbe stato una buona traduzione dell'originale *Caguia*.

Stato Miusci di Afe quella della pelliccia dello scoiattolo del fuoco; il gran consigliere Ootono doveva recare la gemma dai cinque colori, ch'era sulla testa del drago; e il consultore Maro una chiocciolina del parto felice, recata dalle rondinelle (II).

Tutti gli spasimanti, benchè assai sfiduciati, si accinsero come meglio poterono al compimento dell'opera. Il principe di Falsapietra partì per l'India. Dopo tre anni scoprì che in convento sperduto fra i monti, dinanzi all'immagine di uno dei cinquecento discepoli di Budda, v'era una tazza nera per il fumo. La fece sua, la involse in un broccato sospeso ad un ramoscello di fiori finti e la inviò a Lucentina. Costei, accortasi dell'inganno, per la mancanza del più piccolo splendore, rimandò indietro la tazza (III).

Finse il principe d'Accattabuio di partire alla volta del monte Hoorai, e si rinchiusse in una casa inaccessibile insieme ai primi artefici di quel tempo, dai quali fece costruire il prezioso ramoscello di gemme. Ordito così l'inganno, ricomparve in vesti da viaggio, intrise ancora di acqua marina; e, facendo le viste di esser stanchissimo, presentò il prezioso ramoscello a Lucentina. E narrò, con aperta fantasia, le peripezie e gli affanni del presunto viaggio alla paradisiaca montagna sperduta sul mare. Lucentina, addolorata per le nozze oramai inevitabili, appariva in sembianza quasi di sole vicino al tramonto. Ma ecco giunsero gli artefici a richiedere la pattuita mercede, l'inganno si scoprì e il nonno Tagliabambù fece conoscere al principe che per lui non v'era più speranza (IV).

Il consigliere di stato Miusci di Afe incaricò un mercante cinese di procurargli la pelliccia dello scoiattolo del fuoco (1). E perchè era ricco di ogni bene,

(1) Annota un commentatore giapponese che il tessuto fatto col pelo di questo animale si pulisce mettendolo al fuoco; donde il nome dell'animale.

potè appagare le ardite richieste di oro presentate dall'astuto mercante; il quale infine gli spedì entro una scatolina una pelliccia di colore azzurro dorato. Quando Lucentina l'ebbe fra le mani, per costatare se era la desiderata pelliccia, la gettò in mezzo alle fiamme; ma quella arse e divenne cenere in un momento (V).

Tutti i famigli della sua casa spedì il gran consigliere Miguchi di Ootomo alla conquista della perla rifulgente sulla testa del drago. Egli intanto passava i giorni nella continenza più rigorosa, e pensava solo all'addobbamento della futura stanza della sua Lucentina. Ma i famigli non fecero ritorno e Miguchi, non potendo vincere la grande ansietà, salpò segretamente da Naniva alla ricerca della magica perla. In alto mare, ecco si scatenò una spaventevole procella da inghiottir la nave nell'abisso. Il gran consigliere si perdette d'animo e credette che il camì del tuono e del fulmine volesse travolgerlo così, perchè meditava la morte del drago, suo parente. Per placare la sua ira, incominciò ad intuonar preghiere a pieni polmoni, in mezzo a genuflessioni e singulti; e rimase come inebetito sopra una stuoglia per più di una settimana. Neppure in faccia al porto fu possibile rialzarlo e dovettero deporlo a terra inginocchiato sulla stuoglia. Avuta notizia di queste inutili avventure eroicomiche, la gente n'ebbe a scoppiar dalle risa (VI).

Il consultore Maro d'Isonocami fece rizzare un palco fin sotto le grondaie dei tetti per salire fra i nidi alla ricerca della chiocciolina del parto felice. Ma le rondini, impaurite, si dispersero. Accoccolò allora un giovanotto entro un corbello che, con una corda, veniva tirato su all'altezza dei nidi. Essendo riuscita vana la ricerca, il consultore stesso decise sollevarsi in aria. Frugando, intoppò in non so qual cosa di forma piatta e gridò che lo calassero abbasso. Ma nella discesa la

fune si spezzò, il consultore precipitò rovescioni, stringendo ancora fra le dita la fatale chiocciolina, che, viceversa, non era altro che una pietruzza qualunque. Caduto in uno sfinimento estremo di forze, il consultore, dopo pochi giorni, mandò l'ultimo sospiro (VII).

Udite queste tragiche vicende e la meravigliosa bellezza di Lucentina, fu desiderio dell'imperatore che la fanciulla si recasse a corte. Lucentina si schermì gentilmente, dicendo che non aveva alcuna bellezza da mettere in mostra. Poco dopo, d'accordo col nonno Tagliabambù, l'imperatore la volle a corte come ancella; ma Lucentina fece sapere che, se l'avessero costretta a questo servizio, sarebbe svanita in aria come nebbia. Il micado pensò ancora di vederla almeno durante una partita di caccia: entrò nella casa del Nonno, afferrò Lucentina per la manica della veste, fece appressare il palanchino, ma la fanciulla si convertì istantaneamente in un'ombra. Ritornò alla forma primitiva per le appassionate preghiere del micado, che promise di non disturbarla più e di mandarle solamente, a quanto a quanto, dei versi appiccicati a graziosi ramoscelli di fiori (VIII).

Lucentina intanto era divenuta più del solito malinconica e pensierosa; bastava che nessuno la vedesse e subito s'indugiava a guardare la luna, specialmente nei bianchi pleniluni, e piangeva a calde lacrime. Il Nonno, vedendola sempre più in sembianza di sconsolata, le domandava: — Ma di che cosa si rattrista l'angelo bello di casa nostra? Lucentina rivelò infine, in mezzo ai singhiozzi, ch'essa era nativa della città lunare, che per scontare una colpa ebbe la sorte di scendere in questo mondo e di affezionarsi al suo babbo e alla sua mamma terrena, che nel prossimo plenilunio persone celesti l'avrebbero ricondotta alla sua patria. La notizia arrivò all'orecchio del micado che, nel giorno del plenilunio, spedì alla casa del Tagliabambù

duemila uomini, armati d'arco e di frecce, per far la sentinella. Verso la mezzanotte, fra una luce più che di mezzogiorno, su un carro volante coperto di finissimi drappi, si calarono dalla volta celeste alcune donne. I soldati sbigottirono come colpiti da paralisi; il nonno Tagliabambù cadde bocconi a terra piangendo; Lucentina si svincolò a malincuore dalle braccia della nonna, indossò il manto di piume recato dalle abitatrici del cielo, e salì sul carro che, seguito da cento spiriti, ascese in alto nella notte tranquilla (IX).

È questa, nella sua ingenuità e nella sua freschezza tutta primitiva, la fantastica tela della celebre e classica fiaba del nonno Tagliabambù. Essa ha l'occulto potere di affascinare ogni sorta di lettore; sia quello indigeno che la legge negli armonici periodi della sua lingua del novecento, sia quello occidentale che la gusta tradotta in una lingua totalmente diversa da quella, in cui venne concepita e scritta. Il **Tachetori Monogatari** ci avvince con le ingenuità eroicomiche delle avventure degli arditi cavalieri innamorati; con la figura ritrosetta e quasi mistica di Lucentina, che pare una di quelle fatine bionde e malefiche, di cui tanto appassionatamente ci parlarono le nonne nei giorni dell'infanzia lontana; con i piccoli e scoppiettanti versi laudatori, che ad ogni incontro i personaggi si scambiano, attaccati ad un ramoscello fiorito; con i continui richiami filologici, che ci fanno conoscere come era saldamente mantenuta fra i giapponesi ogni secolare tradizione sull'origine e lo svolgimento della lingua nazionale (¹); ed in fine con le arguzie audaci, che sogghignano fra un rigo e l'altro del periodo con uno scroscio così sottile di riso, il quale giunge solo a

(¹) Dopo l'avventura di Falsapietra lasciare la palera significa atto di sfrontatezza, il nome del consigliere Ase è divenuto sinonimo di una cosa, fatta senza accortezza e senza coraggio.

colpire l'orecchio nipponico più erudito e più esperto⁽¹⁾. Di più esso infonde una strana melanconia ed una curiosa persuasione. Ed anche dal pallido sunto riportato appare evidente quello che i letterati indigeni concordemente asseriscono, cioè che la fiaba del nonno Tagliabambù, questo babbo di tutti i monogatari, si è compiaciuto di farci toccar con mano che, anche in amore, il sublime si cangia con facilità nel suo prossimo parente, il ridicolo.

Nel 1004, MURASACHI SHICHIBU, vedova di alto rango e dama dell'imperatrice, scrisse quel famoso e indimenticabile romanzo che è *Le avventure di Ghengi* (*Gengi Monogatari*). È questo per la letteratura giapponese il primo esempio di un lungo e complesso romanzo, che mostri veri caratteri familiari e realistici.

Nei 54 volumi che lo compongono (o meglio nelle 54 parti in cui è diviso), MURASACHI narra la vita avventurosa e romantica dell'eroe Ghengi, nato dagli amori del micado e di una concubina favorita, che le gelose compagne avversano e punzecchiano di continuo, finchè ella ne muore dal dolore. Descrive poi l'autrice tutte le vicende amorose del voluttuoso e vagabondo Ghengi fino al giorno del matrimonio, tirando in scena i personaggi più illustri, sfoggiando la sua intima conoscenza degli usi e delle complicate cerimonie di corte e delineando una vivace e sincera pittura della vita aristocratica di Chioto.

Un po' a malincuore, il vivente SUKIMATSU confessa che l'intreccio del *Gengi Monogatari* dimostra una grande rilassatezza morale, benchè ne esalti il sentimento e i pregi non comuni. « V'è tanta impurità

(1) Un esempio si trova in un dialogo del 2° capitolo, dove il nonno esorta la ritrosa Lucentina a prender marito, perchè « io mi trovo già a 70 anni, e voi, benchè siate un essere soprannaturale, avete persona di donna... »

e impudicia nel *Gongi Monogatari*, scrive l'Aston, quanta ve n'è in ogni altra composizione letteraria dell'epoca. Il linguaggio è sempre rispettoso delle convenienze sociali, spesso è raffinato; e difficilmente vi si rintraccierebbe una sola frase capace di offendere la delicatezza di una giovane». Di più, è risaputo esser costume di quel secolo che uomini e donne conducessero una vita separata; quindi, ogni antico racconto basato sull'amore non sentiva la necessità di tener celato questo o quell'episodio. La signora Aoi, figlia del più grande ufficiale dell'impero e legittima sposa di Ghengi, viene descritta come una dama che vive nella casa paterna. Quando noi, conclude SURIMATSU, teniamo conto di questi fatti, si attenua immensamente l'accusa d'immoralità lanciata a questo romanzo.

MURASACHI non cerca di accattivarsi ammirazione e di suscitare interesse inserendo nel suo romanzo episodi inverosimili, avvenimenti soprannaturali e situazioni drammatiche, ma va dritta al suo scopo che è di ritrarre, insieme alle gesta del protagonista, l'ambiente in cui s'è svolto il carattere distintivo dell'età sua. La lingua del *Gongi Monogatari* è quella che usavano allora i nobili nelle relazioni reciproche; la forma, che sta in accordo perfetto con le idee espresse dai personaggi, è nutrita di pensieri e sentimenti alle volte per noi incomprensibili e presenta una certa intonazione di preziosismo ricercato; gli uomini sono presi di sana pianta dalla società con i sentimenti, gli errori, le passioni e le debolezze inerenti alla natura umana in generale ed in particolare alla razza giapponese.

I critici del Sol Levante non sono riusciti ancora a stabilire l'esatto valore letterario di questa scrittrice: c'è chi ha persino osato di chiamarla una nuova e noiosa «mademoiselle de Scudéry», e c'è invece chi

l'ha voluta estollere sopra tutti gli scrittori dell'impero e porre allo stesso livello dei grandi romanzieri occidentali. È quest'ultimo un giudizio un poco esagerato, ma contiene in fondo una gran parte di verità, perchè MURASACHI è una donna veramente di genio.

Del *Gengi Monogatari* è importante un capitolo che s'intitola il *Pittore paragonato*. Esso è assai istruttivo e molto utile per conoscere quali rapporti esistevano, nel secolo decimo, fra l'arte della pittura e l'alta società giapponese.

Accanto al nome illustre di MURASACHI è ben degno di figurare il nome dello storico MINAMOTO (1003-1077), già ricordato. Egli fu uno scrittore fecondo ed un assiduo ricercatore di novelle popolari. I suoi *Racconti di Ucs* (*Ucs no Monogatari*) sono conosciuti da quasi tutti i giapponesi. L'autore, nello scriverli, adoperò la lingua viva del suo tempo e sfoggiò tutte le eleganze del suo stile dilettevole e burlesco, come gli scrosci di risa dei frequentatori della sua cosmopolita bottega da the. I racconti di MINAMOTO, uno dei quali è simile quasi ad una celebre favola del Gozzi, spesso rievocano un passato semistorico con la gentilezza delle favole elleniche, con la maestà incantevole delle saghe del settentrione, con l'ingenuità propria alla credula età medioevale.

Dopo questa constatazione, forse non susciteranno più meraviglia le parole del missionario Lancillotti, il quale dei giapponesi dice che amano « la virtù et lettere, tenendo in gran veneratione i letterati ». In vero, simili racconti incontrano senza dubbio la più grande popolarità e salgono ad una celebrità nazionale, perchè invitano dolcemente alla lettura, e, con le facezie e le avventure narrate, sollevano a più nobili sfere lo stanco spirito umano.

§ 2.

I racconti popolari.

Il MONOGATARI è una creazione letteraria, e forse l'unica, che presenti un carattere ed uno spirito tutto giapponese. La letteratura della Cina, benchè importata fin dai remoti tempi, non potè affatto influire sul suo rigoglioso sviluppo e il suo indirizzo popolare, perchè i primi racconti e romanzi cinesi s'incominciarono a scrivere solo nel secolo decimosecondo, mentre risale al mille il *Gongi Monogatari* di MURASACHI.

Questa deficienza cinese si spiega con il linguaggio monosillabico, che impedisce lo sviluppo di una vera e propria letteratura immaginativa, col disprezzo che i letterati per molto tempo nutrono verso il romanzo, onde non esser chiamati apportatori di piccoli discorsi, e con la mancanza di fantasia che è un difetto particolare degli abitatori del Celeste impero. Del resto, quando i cinesi ci si misero davvero, seppero creare lunghi, meravigliosi e innumerevoli racconti di novelle e di romanzi, specialmente di argomento storico, come è quello che narra le vicende principali dell'impero fin dalla creazione del mondo (*).

(*) Un notissimo romanzo storico cinese è *Shui-Hu-Chuan* (*La storia delle spiagge*), composto da SHU-NAI-GAN. Questi, osservatore scrupoloso e critico acutissimo, felicissimo pittore dei costumi e degli affetti umani, descrive le avventure di 108 masnadieri, il graduale sviluppo delle passioni che li trascinano sulle vie fatali del delitto, la loro sottomissione operata nel 1121 dalle milizie imperiali. Lo scopo principale del romanzo è di mettere in rilievo i costumi depravati dei frati buddisti di quel tempo; la vera morale è di far conoscere come, dal vizio fondamentale che inquina la maggior parte delle sociali istituzioni, molti, che sotto altre leggi sarebbero divenuti modelli di

Col sorgere e il propagarsi della piacevole letteratura leggendaria e romanzesca della Cina, è triste constatare come il gaio e flessibile MONOGATARI, dopo quattro secoli quasi di vita florida, improvvisamente decade. E dobbiamo giungere sino alla metà del secolo XVIII per imbatterci in una nuova e vasta produzione di romanzi e novelle da potere agguagliare la prima. Non è lecito asserire categoricamente che questo lungo silenzio letterario, in una materia tanto facile e popolare, si debba proprio ascrivere a colpa della cultura cinese invadente e dominatrice sotto la protezione dei sovrani; ma certo è che fino al tempo in cui l'audace scuola nazionalista, invitando i giapponesi allo studio ed alla divulgazione delle opere create nel periodo classico, non sorse a scuotere il giogo che li asserviva all'ingegno straniero, il MONOGATARI non poté liberamente gettare nuovi e virili germogli.

Intanto, per imitazione della letteratura amena cinese, prima della novella e del romanzo, durante il secolo decimo settimo, si sviluppò nel Giappone quella sorta di poesia fanciullesca e popolare, che noi designiamo col nome di *favola*. Le popolazioni delle grandi città e le infime classi sociali di quel tempo godevano

galantuomini, sono trascinati ad una vita di rapina ed a costituirsi in masnade di malfattori. Da questo romanzo, i cinesi hanno tratto una scena drammatica dal titolo *Zul-Pin-Shian* (*Il monte del paravento azzurro*).

Un altro voluminoso romanzo s'intitola *La storia di un'ambasciata*. Un inglese, che si accinse alla traduzione di questo romanzo storico, confessò che, dopo il primo volume, il racconto non destava più alcun interesse. Eppure l'argomento è abbastanza ardito. Si tratta di un uomo, il quale, dopo sostenuti lunghi combattimenti per il possesso di due donne di carattere assolutamente diverso, e da lui nello stesso tempo amate in egual maniera, finisce per risolvere il gran problema della vita sposandole tutte e due!

V. GRUBB, *Geschichte der chinesischen Literatur*. Leipzig, 1902.

una grande prosperità materiale, e benchè prive di ogni coltura, col divulgarsi della letteratura giapponese, sentirono il bisogno di pascere la loro mente di cose intellettuali. Quelle produzioni, che erano un esclusivo privilegio dell'aristocrazia, assunsero un carattere popolare, nello stesso tempo che il No cedeva il posto all'intricato ed osceno CABUCHI. Quindi fu manipolato in mille maniere quel cumulo di fantasie e di avventure che la tradizione aveva conservato e che il gusto cinese aveva diffuso e nacque la favola.

La favola giapponese, al dire del Boari, non ha l'insistenza moralizzatrice della favola di La Fontaine o di Lessing. Leggendola si capisce che l'orientale, a differenza dell'europeo, racconta per meravigliare il suo pubblico; differenza questa sostanziale, che permette una maggiore libertà al favolista giapponese. Un'altra osservazione evidentissima è che l'elemento umano è sempre presente e costituisce il motivo stesso della favola, mentre l'animale parlante è un puro elemento artistico; in Esopo invece gli animali simboleggiano l'uomo, e però parlano, agiscono umanamente... o bestialmente come gli uomini! Di più la favola giapponese possiede una maggiore larghezza di spirito antropomorfo; essa non concede la parola soltanto agli animali, ma a tutte le cose, al vecchio ceppo d'albero, al bricco istoriato, alla montagna leggendaria. È l'intero mondo che si agita, soffre e gioisce nella fiaba del Giappone, così come l'esperienza quotidiana ci dimostra pensarla la vergine fantasia del fanciullo nei suoi giuochi e nelle sue solitarie fantasticherie. Il fanciullo non parla solamente al gatto di casa o alla passera che saltella sul davanzale della finestra, ma attribuisce a tutte le cose un'esistenza simile alla propria, e conversa coi sassi, con l'acqua, con la seggiola, proiettando fuori di sè l'anima sua e riflettendo le concezioni e le credenze dell'umanità primitiva.

Le favole in voga al Giappone trattano più facilmente argomenti esotici che nazionali, o li fondono insieme. E narrano, con una grazia che conquide, la storia di monsignor sacco di riso, un guerriero generoso che ha in dono da un mago un sacco di riso che non si esaurisce mai; le avventure di due fratelli, il principe fuoco brillante e il principe fuoco lucente, per ricercare l'amo smarrito nei gorgi del mare; le vicende di una medusa troppo ingenua, che va in cerca del fegato di una scimmia viva per salvare la dragonessa morente sua regina; l'origine della spada sacra conservata dagli imperatori del Giappone, con quale Susanoo sconfisse il gran serpente dalle otto teste.

E dinanzi a tante gentili narrazioni di cose meravigliose, che forse un giorno, sotto altri spiriti e sotto altre forme, trastullarono la nostra età incosciente e gaia, noi vediamo, attraverso la distesa degli oceani, una folla di piccoli visi gialli pendere dal labbro del narratore sorridente; e ci pare che rilucano di gioia intensa gli occhioni vivaci di quei pargoli, che ignorano ancora la distinzione fatta dagli uomini maturi, in mezzo alle lotte quotidiane, tra la favola e la realtà della vita!

Questa larga produzione di raccontini fanciulleschi e di belle favole popolari durante il secolo decimo ottavo, cioè il secolo della grande erudizione giapponese, diede occasione a molti uomini di manifestare il loro ingegno. SAICACU fu tra questi. SAICACU non si era acquistato una grande cultura, ma compensava questo difetto con una fervida immaginazione. Compose novelle e bozzetti a vivacissime tinte, per, dilettere particolarmente i commercianti, i quali costituivano allora l'infima classe sociale. Però non arrossì d'intingere spesso il suo pennello nella pornografia più sfacciata e di descrivere, con un certo compiacimento

morboso, i laidi costumi delle case di tolleranza. Il governo proibì la lettura delle sue opere; e solo da poco ne fu permessa una nuova edizione.

Altri scrittori, insieme a SAICACU, dedicarono le proprie energie a coltivare la favola. Essi vissero quasi tutti nel secolo decimosettimo ed ebbero un bel periodo di fama; ma poi, nel corso degli anni, i loro nomi vennero man mano dimenticati per la tendenza irresistibile, insita a questa sorta di composizioni, di cadere in dominio delle folle e di propagarsi anonimamente.

Una piccola raccolta di bellissime favole, le quali fin dal seicento corsero per le mani di tutti, è conosciuta sotto il modesto titolo di *Racconti del vecchio Giappone* ⁽¹⁾. Queste fiabe, che conservano ancora la grazia primitiva, benchè abbiano subito evoluzioni di intreccio e di stile, godono anche adesso, mentre il mondo continuamente si muta, il favore dei bambini intellettuali.

Come saggio assai caratteristico dei *Racconti*, ecco il sunto del *Passerotto dalla lingua tagliata*, un vero gioiello:

C'era una volta una vecchia assai cattiva, che aveva messo dell'amido in un secchio per lavarsi le vesti. Ma un passerotto, che era il favorito d'una vicina, lo

(1) HASEGAVA ha recentemente pubblicato a Tochio una magnifica edizione dei *Racconti*. La materia di ciascuna favola è distribuita in un volume di discreta mole, composto, secondo l'usanza giapponese, di un lungo foglio di carta di riso che reca i caratteri stampati su una sola faccia. Molte illustrazioni, con l'aiuto del colori e di una libera prospettiva, commentano le parole del favolista con indicibile grazia; l'artista ha rivissuto l'opera e ce la viene ricostruendo a suo modo, mostrandoci sotto un nuovo aspetto le strane avventure di queste favole. Sul testo dato da HASEGAVA il professor Mitford condusse la prima traduzione inglese, che a sua volta Efraim Boari trasportò in bella lingua italiana.

mangiò tutto. La cattiva donna prese il passerotto, l'ingiuriò e gli tagliò la lingua. La proprietaria del passerotto si mise in cerca, insieme al marito, per rintracciare il suo nascondiglio tra le montagne. Là giunti, il passerotto encomiò molto la loro bontà, fece portare una tavola carica di pesce, e fece servire a tavola dai figli e dai nipotini. Quando i due vecchi si disposero a partire, il passerotto fece portare due grandi panieri, perchè ne scegliessero uno in regalo. Scelsero il più leggiere e il più facile a portarsi. Quando furono a casa l'aprirono e con gran sorpresa si accorsero che era pieno d'oro e d'argento, di pietre preziose e di rotoli di seta: più tiravan fuori roba, più ce n'era; il paniere era inesauribile. Saputo ciò, la cattiva donna fu invasa dalla gelosia di possedere gli stessi tesori, e andò a domandare alla vicina qual cammino era necessario percorrere per arrivare alla dimora del passerotto. Vi andò. Il passerotto fece portare subito due panieri simili agli altri, e lasciò alla donna la scelta. Ella prese il più pesante e ritornò a casa affaticatissima, giacchè il paniere era pesante come le pietre e assai difficile a portarsi. Ma quando la vecchia cattiva e ingorda, giunta a casa, lo aperse, ne scappò fuori una folla di diavoletti che subito le si gettarono sopra e la fecero a brani.

§ 3.

Il romanzo nel XVIII e XIX secolo.

Gli scrittori giapponesi dei due ultimi secoli, per una tendenza divenuta irresistibile, imitarono i racconti e le novelle cinesi. Quindi, alle volte presero a trattare argomenti storici, si dilettarono alle volte di architettare fantastiche bizzarrie; e in ambedue i casi

descrissero spesso oggetti sensualissimi con frase oscene o ritrassero ambienti di corruzione per solleticare gli istinti bassi delle folle. Oramai l'originalità propria della letteratura nazionale poteva dirsi dimenticata per sempre.

È bello però constatare che vi furono una nobile schiera di filosofi e di eruditi, i quali, nauseati dallo stato di decadenza dell'intero campo letterario giapponese, proclamarono apertamente la guerra ad ogni influsso straniero. Ad essi si associarono alcuni scrittori di romanzi, nascondendo il loro scopo sotto il velame delle narrazioni ideali; come ce ne porge un esempio l'*Uasobiole*, un racconto di curiose avventure di autore anonimo, composto nel 1774.

L'opera riferisce con molto spirito una lunga serie di viaggi. Un tale, imbarcatosi a Nagasachi, raggiunge i paesi dell'abbondanza e delle frodi, le abitazioni dei giganti e il regno dell'eterna gioventù e della vita. In questo beato regno gli abitanti non conoscono la morte e, stanchi dell'esistenza immortale, vanno in cerca di ogni mezzo più strano per troncare la vita. È questa una chiara e fiera satira contro gli errori di allora, e specialmente contro l'immobilità e l'ascetismo, tanto contrario agli istinti della razza nipponica, e pure insegnato con la protezione del Shogun. L'*Uasobiole* concorse al rinnovamento letterario giapponese che in breve raccolse e produsse frutti copiosi di arte novella.

GISCIO e CHISECHI, due bizzarri spiriti, sono conosciuti come i più fecondi romanzieri del decimo ottavo secolo. I loro nomi andarono sempre uniti, perchè scrissero in fedele collaborazione ed insieme esercitarono a Chioto una ditta tipografica. Solamente alcuni romanzi di GISCIO e CHISECHI si scostarono un poco dalla tendenza verso il sensuale e lo strano; ma tutti sono pervasi da un forte spirito satirico e da un'onda di gaiezza serena.

CHIODEN, nato a Ieddo nel 1761, fu il primo romanziere che inventò nuovi intrecci, senza calcare i drammi popolari e le leggende antiche e straniere. Spese la gioventù fra l'ozio e i piaceri, ebbe due mogli, si dette al commercio, escogitò alcuni rimedi da ciarlatani, fu stimato come sagace uomo d'affari, si rese celebre per la rapidità nel far calcoli a memoria. Non fu un conoscitore profondo delle bellezze della letteratura nipponica, perchè la sua condizione non gli permetteva di comperare che pochi libri; ma l'audace fantasia lo spinse a comporre le prime novelle ed in seguito a dedicarsi ad esse con tutte le forze. Processato per pornografia e assolto, si vide crescere intorno il favore popolare e ne approfittò per ritrarre un buon lucro dai suoi lavori⁽¹⁾. La limpida pittura che CHIODEN fa delle situazioni e dei caratteri dimostra in lui un sentimento squisito e una penna divenuta con l'uso e con lo studio magistrale.

Il più stimato lavoro di CHIODEN è *Inazuma hioshi*, un intreccio farraginoso a base di vendetta, la quale è tanto frequente nel Giappone. Ogni capitolo reca un titolo impressionante: *la corda spezzata della chitarra, la malia del topo velenoso, il tamburro dell'inferno*, come era l'uso allora invalso fra i novellieri. In questo mirabile libro sono descritti, con minuziosi particolari, molti suicidi e assassini raccapriccianti, numerose fughe e battaglie. L'autore ci fa anche assistere ad una grandiosa fiera lieta di capanne, squillante di ciarlatani e d'indovini, ricca di mercanzie nuove e di ninnoi variopinti.

Iccu, che morì nel 1831, fu uno scrittore ottimo e un umorista originale. Passò una vita piena di avven-

(1) I precedenti scrittori non ne ricevevano che qualche dono insignificante o tutto al più un invito a pranzo presso i compratori del libro.

ture e stravaganze, e con le sue eccentricità suscitò il riso dei contemporanei. Anche dopo morto fece ridere i congiunti radunati intorno al suo feretro, perchè aveva disposto che gli ponessero intorno certi pacchettini da lui composti, i quali, durante le preghiere, lanciarono razzi e fuochi d'artificio.

Come scrittore, ICCU si distinse dai precedenti compositori di romanzi e novelle; tralasciò infatti la rituale descrizione di mostruosi avvenimenti e di affetti artificiali, per conformarsi alla realtà delle cose. La sua opera più nota e più apprezzata è l'*Hiya curige* (*L'andata a piedi*), cioè un racconto dei viaggi compiuti, attraverso le grandi vie dell'impero, da Iagi e Chida, due bizzarri tipi di superstiziosi e sensuali, pronti alla menzogna e alla codardia, ma non privi di una certa bonaria fanciullaggine, che è causa delle loro sventure. In questo romanzo ICCU profuse largamente le sue doti di spirito e la finezza della sua ironia, e ci mette sotto gli occhi un quadro dell'ambiente, fatto con esattezza e precisione.

La bottega del barbiere del mondo (*Uohle toon*) e *Lo stabilimento balneare del mondo* (*Uohle furo*) sono due libri di bozzetti e di novelle composte da SAMBA, con tratti originali e realisti. SAMBA nacque a Ieddo e visse dal 1775 al 1822. Fu però uno scrittore mediocre, benchè umorista insigne.

Il più fecondo ed acclamato compositore di novelle e romanzi è CHIOCUTAI BACHIN. Nacque nel 1767 e morì nel 1848. Ebbe per amici CHIODEN e il pittore HOCUSAI, che per molto tempo illustrò i suoi libri. La ruvidezza e l'ostinazione erano le sole qualità che distinguevano il suo carattere. Lavoratore della penna instancabile, compose un'infinità di opere, ideò e scrisse in una notte, come egli stesso racconta, una novella di oltre 200 pagine; e a settant'anni, già vecchio e cieco, seguì a produrre composizioni letterarie che dettava alla nuora.

BACHIN amò molto i libri classici della Cina, sui quali fondò in gran parte la sua erudizione. Così i suoi romanzi storici e quelli della sua scuola contengono generalmente moltissime lettere cinesi, nella loro dicitura originale; e per conseguenza, non apportarono alcun contributo alla buona causa della nazionalizzazione della lingua scritta. Eppure, a differenza dei romanzieri cinesi, evitò nei suoi lavori ogni licenza ed ogni minima scurrilità di episodi e di linguaggio; il suo stile è assai elevato e fa risaltare ogni sfumatura del pensiero. Egli è un gigante dell'arte nipponica.

Di BACHIN che potrebbe giustamente chiamarsi il *Dumas del Giappone*, sono notevoli molte opere. Il *Iumiharì Muchi* (*L'arco incurvato o La nuova Luna*), composto nel 1805, narra in 800 pagine la vita del gigante Tametono, un mostruoso arciere del secolo decimosecondo, che nessuno sorpassava in valore e intelligenza. Il *SEIUCHI* (*Viaggio verso l'ovest*), scritto nel 1806, calcando la tela di un romanzo cinese, ci descrive l'avventuroso viaggio di un buddista nell'India, insieme ad una scimmia ed un porco, per andare alla ricerca dei sacri libri del Buddismo (1). Nella novella *SCIHIA NO CURA*, che porta la data del 1810, il fecondo scrittore narra come un prestatore ad interesse sopra pegni si svegliò una notte, sentendo un tumultuare sommerso nel magazzino vicino; vi si portò e vide che tutti gli oggetti, uniti in assemblea, si raccontavano a vicenda le proprie avventure. Onde il titolo che può valere *Relazioni di viaggio*.

Il capolavoro di BACHIN è la *Storia degli otto cani* (*Macchonden*) che egli compose negli anni che cor-

(1) Ricorderò pure la dotta, notosa ed allegorica novella *Musobiois*, dove è descritto un viaggio nei paesi dell'ubbrachezza, dell'avarizia, della menzogna, del piacere, ecc.; e il diario di un viaggio a Chioto (1802), pubblicato dopo la sua morte.

sero dal 1814 al 1841. È un voluminoso romanzo, pieno zeppo di avventure, che nella prima edizione comprendeva dodici mila pagine, divise in 104 volumi. La più recente ristampa in esemplari innumerevoli di 4 volumi, aventi un numero complessivo di 3000 pagine, fece perfino rincarare il prezzo della carta. In questo capolavoro di sana fantasia e di agile vena umoristica, gli otto cani raffigurerebbero le otto virtù cardinali. E l'opera nel suo complesso può considerarsi come un nobile tentativo di riformar le passioni e le ambizioni della razza gialla ed insieme un esponente dell'ardore con cui essa muove alla difesa della religione e della patria.

Parlando di questo grande romanziere un critico inglese, citato dall'Aston, scriveva: « In poche parole, BACHIN raccoglie in sé le migliori qualità di molti uomini. Vi sono in lui molte somiglianze con Shakespeare. Lo ammirano gli uomini e le popolane, ma non sono i soli ad ammirarlo. Anche le persone aristocratiche talvolta sono mosse dai suoi scritti al pianto o al riso e digrignano i denti o snudano le armi con furore ». Ma osserva il giapponese SUKIMATSU che « questo giudizio erra, sotto alcuni rapporti, nell'esattezza dell'osservazione e si deve considerare come il giudizio di un forestiero, che è incapace di comprendere con precisione il nostro modo di pensare. Ma se il critico non ha perfettamente raggiunto questo intento, dopo tutto non è andato molto lontano, e questo suo medesimo giudizio potrebbe applicarsi a molte composizioni del medesimo genere letterario ».

Contemporaneo di BACHIN fu il notissimo romanziere RIUTEI TANKHICO, che visse dal 1783 al 1842. Scrisse alcune poesie, compose molti drammi e novelle, estraendo la materia dei primi dai romanzi più in voga e quella delle seconde dalle più autorevoli e diffuse composizioni drammatiche. Incominciò a 35 anni, cioè

nel 1818, a pubblicare due fascicoli di novelle in principio di ogni anno, diventando così il beniamino e l'atteso delle folle. Nell'*Inaon Gengi*, che ottenne un gran successo, imitò il *Gengi Monogatari*.

Ma più che la poesia, il teatro, le riduzioni di novelle e la divulgazione di capolavori letterari, un piccolo romanzo originale assicurò a TANEHICO la celebrità. Questo romanzo, intessuto di amore e di nostalgia, ebbe un'infinità di edizioni e conta anche una ventina di traduzioni in lingue europee. Il titolo è *Uchio cata rooumal flai fu*, liberamente *Uomini e paraventi*⁽¹⁾. L'intreccio gentile, sviluppato in due parti assai brevi, è costituito dalle vicende di due innamorati, i quali soffrono tante sventure per una sciocca usanza giapponese, cioè che ogni giovane, raggiunta l'età di venti anni, era tenuto a cambiar nome. Si svolge l'azione a Nara.

Misavo, una bella giovane squisitamente educata ed esperta nell'arte della musica, per venire in aiuto alle miserie di Tofei, — il portatore di palanchino al quale suo padre Cadzumura Teidaifu (un vecchio comandante decaduto per una monelleria dell'arciere Scimano Suche) era stato costretta affidarla, — si diede segretamente alla professione di cantatrice e suonatrice in una frequentata casa da the. Un giovane d'ingegno e di carattere costante, Sachizi, fu preso da ammirazione nell'ascoltare la voce dell'artista e le armonie che traeva dalle corde; e questa ammirazione andò sempre

(1) Tenendo conto delle sole parole essenziali, questo titolo dovrebbe tradursi letteralmente *paravento che ha la forma del povero mondo* oppure *paravento modello del povero mondo*, vale a dire *paravento che offre un'immagine, che è un simbolo della vita umana*. Onde a ragione il Severini tradusse *Uomini e paraventi*; mentre Pietro Savio, mutando a capriccio quel titolo, prepose alla sua traduzione la parola *Margherita*, che è il nome dell'eroina.

crescendo, finchè si mutò in amore profondo. La bella Misavo fu tocca alla sua volta da questo amore nel segreto dell'animo e corrispose a Sachizi col più tenero affetto. Ma quando lo speculatore Saizo le propose di mettersi al suo servizio come cantante, s'ella accettò e abbandonò di nascosto l'amante e il suo protettore, fu solo perchè vide costui ridotto agli estremi e perchè il prezzo della sua libertà soltanto poteva ridonare la salute alla vecchia madre di lui.

Dopo cinque anni, Misavo, che aveva preso il nome di Chicu, ritornò alla casa di Tofei, nel mentre egli, divenuto barcaiuolo, deponeva a terra Sachizi e due amici. Gli innamorati si riconobbero e si ripeterono a vicenda che non si erano mai dimenticati l'uno dell'altro. Passato alcun tempo, il vecchio comandante Cadzumura, con una somma di danaro, mandò a riprendere la figlia Chicu, che aveva già destinata sposa ad un altro. Sachizi corse a farle coraggio, portando seco la somma necessaria per farla libera; ma avendo per istrada perduta la somma, in preda alla disperazione, i due amanti risolvettero di troncare un'esistenza oramai intollerabile. Stretti per la mano, fuggirono lungo la spiaggia, errando per qualche tempo senza direzione, finchè trovarono la casa di Tofei. Era vuota, perchè tutti erano usciti in cerca di loro. I due amanti ripeterono di morire lì, mentre giungevano da lungi le voci delle cantatrici, annunciando che i piaceri terrestri sono frivoli e che la vita è un sogno. Chicu intanto prese a leggere la lettera, che la mamma le aveva inviato per mezzo del messo, e che ancora non aveva avuto il coraggio di aprire. Col più affettuoso linguaggio materno, ella le descriveva le feste che si preparavano in casa per riceverla e consegnarla allo sposo Scimano Suche, al quale da vari anni era stata fidanzata. Ad un tratto tutte le nubi si diradarono. Sachizi, fuori di sè per la gioia grida all'attonita Chicu

che egli era il giovane di cui la madre intendeva parlare. Egli ebbe tal nome quando, da arciero, faceva parte del seguito di Cadzumura Teidaifu, padre di Chicu. I due fidanzati partirono il giorno dopo per Camacura; il loro incontro con i parenti fu così commovente da renderne impossibile la descrizione.

Il romanzo di TANEHICO è scritto con dolcezza inarivabile di stile ed è abbellito qua e là da piccoli squarci di poesia; l'intreccio è semplice e ben ideato; pare una miniatura l'episodio di caccia, che apre la narrazione. Con tutto ciò, *Uomini e paraventi* non rivela uno scrittore coscienzioso ed esperto nella cognizione degli affetti e dei sentimenti umani, ma piuttosto un abile compilatore che conosce a fondo e sfrutta, a profitto delle proprie opere, le bellezze della letteratura nazionale. I cantici dei viatori e le preci dei devoti, che, nei momenti decisivi per lo scoppio della crisi psicologica, ci fanno sapere che i piaceri terrestri sono frivoli e la nostra effimera esistenza assomiglia solo ad un labile sogno, sono motivi comuni a tutti i romanzi giapponesi e non sono ignoti alle classiche scene dei grandi scrittori di drammatica. L'arte di TANEHICO è certamente inferiore all'arte squisita ed elevata di BACHIN, ma senza dubbio supera quella di quasi tutti i numerosi scrittori contemporanei.

Una bella fiorita di novelle sentimentali, chiamate *Ninohu*, si ebbe nei primi anni del secolo decimo nono. In esse si distinse, per aver adottato la lingua viva del popolo, SHUNSUI, che esercitò a Ieddo il mestiere di libraio e morì nel 1842. Leggendo le sue novelle, tutte le svariate personalità di quel tempo ci passano dinanzi belle e veloci, come le rapide e variopinte figure proiettate sulla tela bianca da una luminosa cinematografia.

L'ERUDIZIONE.

§ 1.

Scrittori di bozzetti e di viaggi.

Nell'età classica della letteratura giapponese, età che dall'800 va al 1186, mentre gli uomini si davano di preferenza ai severi studi cinesi, quasi tutte le donne colte si dedicarono interamente alla letteratura nazionale, contribuendo assai al perfezionamento della poesia lirica, la quale acquistò così uno spiccato carattere di femminilità e di gentilezza. Molte donne però, oltre che alla lirica, si diedero a coltivare il romanzo e la storia, rifuggendo da quanto è mostruoso e impossibile, e ritraendo i personaggi coi sentimenti e le debolezze della vita di ogni giorno.

La scrittrice che si rese più celebre, dando il primo esempio di un nuovo genere letterario, fu SEI SHONAGON.

SEI SHONAGON appartiene alla gloriosa schiera dei letterati del secolo undecimo. Fu donna di nascita illustre, e grazie al suo potente ingegno, di una malleabilità quasi infantile, si elevò sopra la comune sfera delle altre letterate. Per la bontà di mente e di cuore, e per la conoscenza della pittura, della musica e della danza (cose che costituivano la parte essenziale nella cultura di una donna giapponese) fu chiamata a compiere il delicato ufficio di prima dama di onore presso sua maestà l'imperatrice. Ma negli ultimi anni volle ritirarsi dalla mondana vita di corte e trascorse una vita di raccoglimento e di studio.

SHONAGON, componendo una specie di diario dal

titolo suggestivo *Maoura no sool* (*Abbozzi del guanciale*) ⁽¹⁾, diede il primo esempio di quel curioso e farraginoso genere letterario divenuto in seguito tanto popolare col nome di *zuihitsu*. Nel suo libro l'autrice appunta e descrive con grazia tutto ciò che le passa momentaneamente per il capo, quel che vede e che sente, le sensazioni che prova. Vi leggiamo infatti storielle piacevoli e bozzetti colti dalla vita domestica e sociale, intramezzati a pittoresche descrizioni di montagne e di fiumi, a enumerazioni di cose tristi o gioconde, caricature galanti, pensieri suggeriti dalla contemplazione della natura e dall'esperienza della vita quotidiana.

È un vero piccolo mondo che SHONAGON eterna nelle pagine del suo diario. Così le cose che alla scrittrice eccitano rimpianto, sono le notti brillanti di luna piena, il rileggere le lettere di una persona altra volta amata in un giorno piovoso, i ventagli dell'anno passato ricoperti di versi, le rose appassite che ci ricordano i giorni di festa. E cose piene di tristezza sarebbero una casa dove è morto un fanciullo, la nascita di una bimba in casa di un dotto, un bifolco odiato dal suo bove, un braciere col fuoco spento e una lettera dal suo paese senza notizia alcuna di casa sua.

Ciò che invece le fa gustare nell'animo una gioia durevole, è il contemplare una fila di denti delicatamente anneriti, il sentire un mago che recita con voce armoniosa il canto di purificazione sulla spiaggia d'un fiume, l'ospitare un visitatore nè intimo nè straniero, che narri i fatti del giorno, il ritornare da un'escursione con le vetture piene e l'ascoltare nel cuor della

(1) Interpretando più sottilmente il titolo *Maoura no sool*, alcuni traducono *abbozzi conservati sotto il guanciale*, altri *abbozzi fantastici con la testa appoggiata sul guanciale*.

notte il gaio mormorio di un limpido ruscello. E sono cose che, secondo la scrittrice, rapiscono, passare accanto ad un bambino che dorme, essere ammirata lungo la strada da un bell'uomo adagiato in fondo alla sua carrozza, bere acqua fresca durante una notte insonne, lasciarsi andare in barca dal filo della corrente.

E tra le cose detestabili SEI SHONAGON enumera un visitatore, che narra una storia che non finisce mai quando si ha fretta; le persone che interrompono le nostre storie per far pompa della loro intelligenza; il russare di un uomo che si cerca nascondere; bimbi che gridano e cani che abbaiano, quando si vuole ascoltare una cosa, e quando l'amante ci visita di nascosto; coloro che brontolano una preghiera mentre sternalano; un esorcista, mandato a chiamare in caso d'improvviso malore, che recita i suoi incantesimi mezzo addormentato; le piccole pulci quando penetrano sotto le vesti e saltellano incessantemente qua e là.

Come ben si vede da piccoli saggi, SEI SHONAGON, con inaudita pazienza, ha messo insieme nelle pagine degli *Abbozzi del guanciale* una vera miscellanea di cose attraenti, di considerazioni umoristiche e piacevoli. Però, in tanta varietà di pensieri e di argomenti, l'illustre scrittrice trova sempre modo di far risaltare l'intera sua personalità artistica e di mostrare ai lettori le sue predilezioni e i suoi gusti, rivelandosi come una donna intelligente e come una scrittrice spesso spiritosa, anzi qualche volta mordace.

E giustamente l'opera di SEI SHONAGON, per la geniale acutezza delle osservazioni e per la pittura vivace della natura e dei caratteri, è considerata dai più non come l'espressione più alta del genio nazionale, ma come il più tipico prodotto della cultura e della civiltà giapponese; degna di figurare accanto alle opere

di bellezza duratura, che seppero creare g. antichi artisti del Giappone, sotto il fascino della poesia autunnale.

Alcuni anni prima di SKI SONAGON s'era acquistato grande fama il poeta ZURAIUCHI, che per quattro anni fu prefetto a Tosa. Il *Diario di Tosa* (Tosa Niochi) gli procurò un posto onorevole anche fra gli scrittori. Egli lo compose nel 935, durante un viaggio a Chioto. La narrazione ha quella semplicità, che è indizio della grandezza e del genio.

L'autore comincia col dire che, nei sei giorni precedenti l'imbarco, venne una gran folla a dargli l'addio ed egli si accomiatò dal nuovo prefetto, col quale bevve e fece versi. Di nuovo dovette poetare e here alla prima fermata, incontrandosi col fratello del nuovo prefetto. Seguono lungo il viaggio descrizioni di giornate primaverili e piovose, di grandi paure per assalti pirateschi, di giunghe sparpagliate sul mare come foglie d'autunno. Imbocca la giunga di ZURAIUCHI nel fiume di Osaca, approda ad un porto, e sopra un carro giunge di notte a Chioto. Si rallegra nel rivedere la casa e gli usati oggetti; ma lo attrista il pensiero della giovane figlia morta a Tosa, e che nacque in quella casa e non ritornò con lui. Il *Diario di Tosa*, senza sfoggio di episodi romantici e di insegnamenti morali, in forma semplice e un po' umoristica, descrive le avventure di un viaggiatore giapponese nel secolo decimo. Fu annoverato fra i classici; ebbe larga fama e numerosi imitatori.

A imitazione di ZURAIUCHI, la nobile SUGAURA scrisse il *Sarascina Niochi*, descrivendo con fine malinconia due viaggi, avvenuti tra il 1020 e il 1025, da Scimosa a Chioto e da qui a Sarascina. Più tardi, cioè nel 1277, ASUTSU, altra nobil donna, scrisse il suo diario di viaggiò, intrapreso per domandare giustizia contro l'usurpazione dei possedimenti della propria casa.

L'autrice, esperta di cose poetiche, perchè pubblicò anche un volume di prose critiche sulla poesia ⁽¹⁾, riporta spesso poesie o brani dei poeti contemporanei e del periodo classico.

Un celebre erudito è CHENCO BOSCI, vissuto nel secolo decimoquarto e morto probabilmente nel 1350. Visse a corte, poi si fece monaco buddista. Fu molto amante dei libri antichi e delle cose letterarie e storiche. Nel suo rinomato libro ci si mostra come un cortigiano amante dei piaceri, uno strano impasto di astuzia e di cinismo, sotto una larva di religioso fervore. Il *Sure Zure Gusa* ⁽²⁾ di CHENCO non è altro che una graziosa raccolta di bozzetti, aneddoti e pensieri.

In molte osservazioni curiose e originali, egli si avvicina alla maniera letteraria di SHONAGON, dalla quale ha preso l'ispirazione e lo stile incisivo.

CHENCO infatti descrive tutto ciò che vede e che gli capita, annota pensieri e considerazioni morali, riporta aneddoti gustosissimi, completa le bizzarre liste di SEI SHONAGON ⁽³⁾. In ogni pagina egli ha cura che risalti la sua abilità di artista e di osservatore coscienzioso.

§ 2.

Per il « Folk-lore ».

Con queste due parole dell'antico inglese, che valgono *popolare sapere*, è noto che si vuole intendere tutta la coltura, che un popolo deve esclusivamente alle sue energie; e potrebbe definirsi una paleontologia

⁽¹⁾ S'intitola, senza un'evidente ragione, *La gru nella notte* (lo *no tsuru*).

⁽²⁾ Questo titolo, secondo alcuni, si può tradurre *Passatempo per i giorni di noia*.

⁽³⁾ Alle cose di cattivo gusto degli *Abbozzi del guanciale* aggiunge: « Troppo mobilio in una stanza, troppi budda in un santuario privato, troppe penne in un calamaio, troppe parole quando ci si incontra, troppi figli in una casa ».



psichica, o meglio una specie di enciclopedia delle tradizioni, miti, credenze e costumi propri delle classi popolari o delle genti poco avanzate in civiltà. Il « Folk-lore » non è più considerato uno studio messo insieme per appagare la curiosità nostra, ma come una fonte di dati e di argomenti alle altre scienze; perchè molti miti, quando vengano spogliati dell'elaborazione fantastica, mettono in luce ricordi uguali a quelli di altri popoli e quindi riducibili ad un'unica fonte o rivelazione.

Un buon numero di produzioni letterarie giapponesi possono ampiamente contribuire agli studi sociali del « Folk-lore ». Infatti le opere storiche e i racconti di invenzione, specialmente quelli dei primi secoli, sono infarciti di narrazioni leggendarie, che se non contengono verità di fatti, contengono però veracità d'idee; e molti recenti studiosi di filosofia hanno tentato di spiegare l'origine e il significato di alcuni miti primitivi. E il mito sull'origine del Giappone, descritto nel *COGICHI*, cioè che le isole dell'impero nacquero dalle gocce di acqua stillanti dalla spada, con cui la prima coppia celeste agitò l'oceano informe, potrebbe significare l'origine divina del mondo o adombrare la primitiva conquista delle varie isole, fatta col mezzo delle armi, dalle tribù invaditrici del sud, venute per mare.

Degno di osservazione e di studio è il mito del pescatore Uracima di Mizunoie, che, secondo narrano le novelle e le antiche poesie popolari, perdette la sposa per non aver saputo frenare la sua curiosità di vedere entro una scatolina proibita e consegnatagli, per suo talismano, nel viaggio dagli inferi alla terra natale. Nella sua semplicità e freschezza non sembra una lontana eco della leggenda ellenica di Orfeo e di Euridice?

Una grande opera di erudizione folk-lorista è il



lema no te fon. È questa una descrizione di antiche pitture, che trovansi in alcuni famosi santuari, fatta per mezzo di brani e di citazioni, estratte dalle opere classiche e concernenti il soggetto storico o mitologico della pittura. È inevitabile che ciò ne renda noioso lo studio. L'opera però ha il vantaggio di aver condensate una serie di notizie tolte da svariati libri, che difficilmente si potrebbero consultare.

Nella seconda parte del **lema no te fon**, dal foglio 15 al 24 del 2^o volume, l'autore parla del culto tributato dai giapponesi ai sette genî della felicità (*siti fucu zin*). Questi lari domestici, onorati dal credulo volgo, perchè ai fedeli promettono ogni sorta di felicità nella vita presente, sono creazioni, tranne uno, del buddismo o provengono dalle superstizioni cinesi. L'autore però si sforza di identificarli con le divinità dello Scinto. Il genio benefico della mitologia nipponica è Iebisu o Firuco, di cui l'autore parla con vero entusiasmo. (Questa parte fu tradotta in italiano dal Puini).

§ 3.

Le raccolte di proverbi.

Un caratteristico studio letterario, la ricerca e il commento dei proverbi, si sviluppò e si diffuse ampiamente nel secolo XVII, insieme al movimento filosofico e nazionale.

Il popolo giapponese è abbastanza sentenzioso. È suo desiderio di vedere, nel breve giro di una frase pittorica, che ti si scolpisca nel cervello, un alto concetto di moralità o di giustizia, un pensiero che sia capace di spronare al bene, un consiglio che attraverso le vicende della vita possa riuscire di una qualche utilità. Per questo i proverbi (*cotonaza*) diffusi tra il

Molti letterati giapponesi, vissuti tra il secolo decimo settimo e il decimo ottavo, si diedero con intenso amore a trascrivere, come li udivano dalla bocca del popolo, questi geniali proverbi e ne pubblicarono man mano copiose raccolte. Ma l'oscurità di molti adagi, proveniente in parte dalla loro remota origine e dalla perduta memoria dell'episodio onde furono ricavati, ed in parte dall'uso prevalso di staccarli di sana pianta dalle composizioni letterarie cinesi e giapponesi, senza curarsi di far notar la relazione che potevano avere col contesto, fece pensare a molti come sarebbe riuscita di somma utilità per lo studioso la compilazione di un'opera, che fornisse il commento necessario a ben comprendere ciascun proverbio giapponese.

All'ardua impresa si accinsero un considerevole numero di eruditi. Ma i più, anzi che rivolgere le proprie indagini a dichiarare il senso dei motti proverbiali più in uso, tentarono di far mostra di erudizione e riferirono nei commenti tutti quei brani di autori, che avessero una qualsiasi lontana rassomiglianza col soggetto e perfino con le parole degli adagi popolari. E vi furono alcuni che osarono lasciar fuori della loro raccolta quei proverbi, ai quali non era stato possibile di rintracciare neppure un'effimera analogia con le opere di scrittori cinesi e nazionali.

Un'opera seria, ricca di documenti e degna di una profonda considerazione, fu compilata da CAIBARA IOSIFURU, nipote del filosofo CAIBARA ECCHEU. Nella prefazione alla sua raccolta si legge: « Benchè mi sia venuto il pensiero, che questa raccolta disadorna di proverbi popolari non sarà letta da alcuno, pure non avendo cuore di lacerare un lavoro, intorno al quale ho per tanto tempo applicato il mio ingegno, l'ho stimato solo come una logora granata del mio palazzo. Perchè in ogni suddivisione ho dato il primo posto ai proverbi, l'ho voluto intitolare *Raccolta di proverbi*. È

un lavoro di scarsa utilità, pure mi è sembrato bene condurla a termine, piuttosto che trascorrere una sola giornata senza applicare la mente».

IOSIFURU nacque nel 1663 e morì a soli 37 anni, nel 1700, in Fucuoca sua patria. Si fece ammirare per l'inflessso studio e la vastità delle cognizioni. Soleva dire che lo scopo della sua esistenza era quello di giovare, per quanto gli era possibile, alla diffusione della buona coltura e degli studi classici. Le principali opere composte da IOSIFURU sono tre: *Le origini delle cose giapponesi e cinesi* (Ua cau alohl), divisa in due parti; *La descrizione dei riti mensili della Cina e del Giappone* (Nitupon sel alohl); e la *Raccolta di proverbi* (Cotoua ua cusa).

Egli compose quest'opera utilissima nel penultimo anno di vita, cioè nel 1699, dopo che si riebbe da una grave infermità. Però non ne vide la pubblicazione, che fu curata nel 1701 dal suo discepolo prediletto. L'opera è composta di 7 libri, divisi in 44 classi; la disposizione delle materie segue l'ordine dell'iroha, o sillabario giapponese. I proverbi sono disposti in capo ad ogni classe; ciascuno è seguito da un dotto commento. Il quale non stanca l'intelletto di chi legge, perchè IOSIFURU ha saputo distribuire sapientemente, quasi a piccole dosi, la sua erudizione alla prima occasione che gli si presentava. A ciò si aggiunga la spigliatezza dello stile, che rese l'opera veramente popolare.

Questo genere di studi fu in voga fino al sec. XIX.

4.

Un pittore letterato.

Tra gli eruditi merita un posto considerevole il pittore HASCITA HOCUSAI. Questo grande artista giapponese nacque nel 1760 e morì novantenne nel 1849. Si

formò HOCUSAI alla scuola di Camo, la quale imitava i modelli che la natura e la vita forniscono. Prese ad illustrare col suo squisito pennello i volumi di novelle e i romanzi di BACHIN; il quale ad un tratto, per il suo carattere ruvido e geloso, temette che l'ammirazione del pubblico, attratta dalla bellezza dei disegni, diminuisse verso le sue opere. Per questo increscioso incidente, HOCUSAI risolvette di pubblicare volumi di sole illustrazioni, senza testo. Le sue figure hanno strane forme di braccia e di gambe, ma palpitano di energia umana; non sono studi anatomici, ma sono vive. « Non s'insegna l'arte; copiate la natura e diverrete artisti », era il suo principio favorito.

Fu un genio così rivoluzionario e precursore nella tecnica, che nel suo paese non si è giunti ancora a comprendere l'importanza della sua opera. Ogni suo paesaggio dà l'illusione della realtà; pare che il vento faccia svolazzare le vesti e stormire le foglie. Non v'è atteggiamento o scorcio del corpo umano, che egli non abbia saputo ritrarre. Quanta vita fu capace d'infondere questo pittore, che Leonardo non sdegnerebbe per discepolo, nell'incisione dei tre fabbri, i quali in un'officina martellano una lama coi muscoli tesi! Alcuni suoi acquerelli illustrano il *Hiao-king* ⁽¹⁾.

A settantacinque anni HOCUSAI scriveva questi pensieri sull'arte: « Varcato appena il primo lustro, io avevo la mania di disegnare le forme degli oggetti. Ma tutto quello che io ho fatto sino ai settant'anni, non mi piace. Solo a settantatrè anni ho incominciato a capire la forma e la natura vera degli uccelli, dei pesci, delle piante..... A cento anni, certo sarò salito più in su; e a centodieci tutto, anche un punto, una linea, sarà vivo ».

(1) Il *Hiao-king*, o *Libro della pietà filiale*, venne tradotto dal cinese e pubblicato a ledito con le illustrazioni di HOCUSAI nel 1864.

HOCUSAI, come tutti i grandi, fu un diseredato dalla fortuna. Vittima dell'incendio e dell'invidia, dovette cambiare novantatre volte di casa. Lo assistette sempre con amore la figlia OHE, il tipo vero della donna nipponica devota e riverente, sposata ad un pittore e da costui cacciata di casa, perchè mostrava un ingegno artistico superiore al suo. « Pur ch'io abbia un pennello, troverò sempre da mangiare e da vestire », dichiarò l'infelice OHE; e coraggiosamente si consacrò tutta al vecchio padre e all'arte. Padre e figlia percorsero insieme varie provincie, soffrirono il freddo e la fame, condivisero l'amore per la pittura e il disprezzo per le infelicità e le bassezze della vita. HOCUSAI dichiarava la propria figlia a lui superiore nel dipingere graziose figure femminili. Di più, fu universalmente ammirata come costruttrice di bambole e come maga che prediceva l'avvenire coi filtri. Ma quando HOCUSAI morì, OHE cadde in profonda mestizia e non cercò più l'immortalità; appena appena riuscì a dare qualche lezione di pittura.

LA DRAMMATICA.

§ I.

Il teatro giapponese.

La drammatica è quella forma letteraria prodotta non solo dallo sbrigliato lavoro della fantasia, ma anche dalla meditazione vigorosa dell'umano ingegno, quando si è fatto maturo e capace di spiegare ogni sua potenza. Fra le grandi manifestazioni letterarie essa è l'ultima a sorgere, perchè non può fiorire se

non in periodi di avanzata civiltà, dopo che la lirica e l'epica hanno ottenuto un pieno sviluppo.

L'impero cinese ha una tradizione teatrale antichissima. Si enumerano infatti a centinaia gli autori di commedie e di drammi, che un giorno però vennero rappresentati fra gli applausi scroscianti ed ora son da tutti ignorati. Ma opera immortale, perchè la materia è ricavata dalle antiche cronache, è *L'orfano di Cao*, di cui il Metastasio riprodusse la tela nell'Eroe cinese, e che Voltaire chiamava un monumento prezioso, onde si conosce l'indole della Cina più che da qualunque relazione fatta o fattibile intorno a quel vasto impero⁽¹⁾.

Molte commedie e drammi sono però talvolta contaminati da laidezze e scurrilità senza nome.

Il teatro giapponese, chiamato dagli indigeni storia vivente (*scibai*), ha più di qualche relazione di affinità e d'indole con questo teatro della Cina. Però mentre la drammatica giapponese dà i primi timidi indizi di vita appena nel secolo decimo, può dirsi che sorge a dignità letteraria solo nel secolo decimoquarto, durante il periodo che fu detto della decadenza.

Come sia formato un teatro giapponese ce lo ha detto il iamatologo inglese B. H. Chamberlain. « Il teatro, che dal principio del secolo XV — scrive egli — non è in nulla cambiato, è una piattaforma quadrata, in legno, aperta da tre lati e sorretta da pilastri. È coperta da un tetto bizzarro, che somiglia un poco a quello delle pagode buddistiche: comunica col camerino degli attori per mezzo di una galleria larga due o tre metri. Se occorre, una parte dell'azione si svolge su questa galleria.

Sopra un piccolo piano aggiunto alla piattaforma prende posto l'orchestra, la quale consiste in un

(1) Ne parla il Cantù nel *Documenti per la St. Un.*

flauto, un tamburo e due tamburini; il coro invece si siede in terra alla destra del pubblico ⁽¹⁾. Sullo sfondo della scena, il solo lato che non sia aperto, è dipinto un pino, secondo una mistica usanza tradizionale, e per conformarsi alle regole stabilite, tre piccoli pini sono collocati nell'intervallo che separa la galleria dallo spazio occupato dal pubblico più basso. La sala coperta, riservata agli spettatori, circonda la scena dai tre lati aperti. Gli attori che sostengono la parte di donne o di personaggi soprannaturali, portano la maschera. I costumi sono sontuosissimi ».

Quantunque la messa in scena non abbia una grande importanza, pure, se è possibile, l'artista giapponese vuole quella scrupolosa riproduzione della realtà, che contribuisce meglio di ogni altra cosa alla buona riuscita dell'opera drammatica. Se ad esempio si svolge l'azione in una casa, vedrete questa casa riprodotta nei minimi particolari; se la casa deve essere aperta, vedrete i ninnoli leggiadri, l'agitarsi dei paraventi di bambù e persone che vanno e vengono bisbigliando; se poi l'azione si svolge presso una casa chiusa, non si tralascerà di rappresentarne il tetto piramidale, la porta d'ingresso, l'attiguo giardino. In una parola tutti i particolari vengono riprodotti con la più scrupolosa fedeltà.

(1) Altre notevoli curiosità del teatro giapponese colpiscono lo spettatore straniero. Uno strano personaggio, che si scorge attraverso la grata di un palchetto sopra la scena, recita ad intervalli, lunghi monologhi in tono cadenzato, accompagnandosi con una specie di chitarra, per manifestare al pubblico i sentimenti degli artisti quando si agitano o quando rimangono muti ed immobili — Un altro curioso personaggio, il quale trovasi al disopra del coro, batte con due rettangoli una tavoletta per richiamare l'attenzione degli spettatori, durante i principali episodi o quando entrano in scena i protagonisti. — In molti drammi popolari ai primi attori corrisponde spesso un individuo munito di un fanale; il compito di questo lucifero, per la scarsità di luce nell'antico teatro, era di illuminare il viso dell'attore nei momenti culminanti del dramma. Naturalmente tutto ciò è scomparso nel vero teatro moderno.

Le antiche rappresentazioni, come alcune moderne, consistono generalmente in quattordici o quindici atti e non durano mai meno di dieci ore. Pertanto ogni famiglia che va al teatro vi si accomoda come fosse in casa propria. Parecchi viaggiatori hanno osservato che ognuno porta vassoi con il desinare, e che, senza attendere gli intervalli del dramma, mangia piccoli pasticcini e scatoline di riso, beve il the con microscopiche tazze, fuma l'oppio e si fa vento. V'è chi conversa e chi dorme saporitamente; i bambini, se fa caldo, usano spogliarsi dei lunghi abiti variopinti. Così ben pochi son quelli che, prendendo sul serio l'interminabile dramma, si curano di osservare la grazia delle attrici nel compiere gli studiati movimenti della danza, accompagnata dalle armonie del piffero o del flauto; di tener dietro ad un artista, a cui è sempre lecito di aggiungere o sottrarre brani al testo secondo l'ispirazione del momento e di rotolarsi per terra un'ora di seguito, emettendo ululati da serraglio, onde manifestare un immane dolore. Se nessuno quasi bada alle minuziosità della crisi psicologica, che conduce immancabilmente a un delitto scenico, può dirsi che è salva la morale nel poco morale teatro dell'antico e moderno Giappone.

§ 2.

Il dramma lirico.

Come tutti i teatri del mondo, da quello greco che derivò dalle orgie dionisiache a quello italiano che derivò dalle rappresentazioni sacre del medio evo, il teatro giapponese ebbe origini religiose. Venivano celebrate negli antichi templi, in determinate epoche dell'anno, sontuose feste in onore della patriarcale e

primitiva religione dello Scinto. In quei giorni, sopra appositi palchi, innalzati qualche volta anche nelle stanze del palazzo imperiale, veniva ballato, alla presenza dei nobili, della famiglia del Micado e di tutta la corte, il *cagura*, che pare fosse una danza o una pantomima commemorativa della leggenda di Amaterasu.

Tra le molte narrazioni mitologiche contenute nel sacro libro del *Coglohi*, si legge che Amaterasu, la gentil dea del sole, essendosi un giorno adirata con il dio del vento, suo fratello, corse a nascondersi in una grotta profonda. Il mondo fu allora avvolto in fitte tenebre. Le divinità, vedendo che l'assenza di Amaterasu minacciava al mondo la distruzione, invano adoperarono ogni mezzo, inviarono invano tante ambascerie per placarla. In fine la bella dea Ameno Uzume con altre fate si recò, per consiglio di un dio più astuto, a danzare e a cantare sull'ingresso della grotta della gentile prigioniera. Spinta dalla curiosità, Amaterasu uscì dall'antro e, affascinata dalle grazie della bella danzatrice, concesse di nuovo al mondo il suo benefico sorriso.

L'annua commemorazione, per mezzo di danze sacre, della leggenda scintoista, che pare una lontana eco della leggenda di Orfeo e che è simbolo come questa dei portenti che la poesia e la musica seppero operare sulle generazioni semplici e rozze, segna il primo varco della drammatica giapponese⁽¹⁾.

Verso la fine del secolo decimo si trova una rac-

(1) Il più antico bozzetto teatrale, destinato a commemorare la danza d'Uzume, è intitolato *Il vestito di piume della fata*. Si svolge la scena alle falde del Fugi Iama, sulle spiagge del Mio. Un pescatore ha trovato un vestito di piume ed una fata si raccomanda per riaverlo, poichè senza di quello non può ritornare in cielo. Il pescatore si fa pregare abbastanza, finchè cede il vestito a patto che la fata eseguisca la mistica danza di Uzume. La fata acconsente e mentre ella danza, il coro descrive le bellezze del paesaggio circostante.

colta di canzoni di scarso valore letterario, le quali si recitavano dai sacerdoti durante il *cagura*. Più tardi, insieme a queste cantilene panegiriche, si usò la bipartita declamazione di alcuni brani epici e religiosi, già per se stessi capaci di un effetto drammatico, tolti dalle opere classiche e specialmente dall'*Eiohe Monogatari*, che narra le aspre lotte di due nobili famiglie nel secolo decimosecondo.

Abbiamo così i rudimentali precursori del dramma lirico giapponese (No), il quale adunque in origine non fu altro che una danza aristocratica ed una formula di propiziazione indirizzata ai simulacri più importanti dello Scinto. Riuscì poi facile, nel secolo decimoterzo, dalla timida lettura di quei dialoghi mitologici, narranti le avventure audaci e le cruente battaglie per mare e per terra dei Gen e degli Eiche, passare, per riflessione del pensiero, allo svolgimento ed alla rappresentazione viva sopra la scena, fra due attori, delle particolarità dello stesso episodio mandato a memoria.

Nell'intenzione dei primi attori, il No doveva render propizie le divinità; quindi le lodi dei numi, l'espressione di sentimenti patriottici, uniti al disprezzo delle vanità mondane, erano gli argomenti principali. Molti vennero scritti anche da sacerdoti buddisti, che saccheggiarono gli antichi scrittori e i sacri testi; e veramente buddistico è quel tono di velato pessimismo e di malinconia, che spesso li caratterizza.

È naturale quindi che l'eroe sia un monaco. Egli compare sulla scena, declina il suo nome ed avverte gli spettatori che sta per intraprendere un viaggio in qualche paese lontano. Arriva in breve ad un tempio o a una località celebre o a un campo di battaglia; gli appare una divinità che narra le leggende locali e porge ammaestramenti di religione e di morale. Tale è l'intreccio ordinario dei primi No.

Per impulso del feudatario CUAN AMI, che protetto dallo Sciogun, costruì a Nara alcuni teatri per No⁽¹⁾, questi assurgono al grado di letteratura ufficiale dello stato: onde gentiluomini e militari vengono educati alla professione di attori.

La lingua dei No è spesso un intricato miscuglio di poesia e di prosa, difficile a comprendersi e quasi impossibile a tradursi; ma in alcuni vi sono dei brani meravigliosi, quantunque non classici. È comune anche ai drammi cinesi questa strana caratteristica di far udire una successione continua di prosa e di versi: la prima, imita la bonarietà della conversazione familiare; i secondi, in uno stile ricercato e pieno di allusioni intelligibili solo alla parte dell'uditorio più colta, con alati squarci di lirica, dinanzi agli atti magnanimi o alle catastrofi dolorose, esprimono agli spettatori sentimenti di ammirazione o di pietà, alla stessa maniera del coro nelle tragedie greche.

Il soggetto dei No è quasi sempre storico, ma piace per i sentimenti che esprime, per lo sfoggio di allusioni anche letterarie, per i vari motti di spirito e i giuochi di parole. L'intreccio è sì semplice e privo di complicazioni sceniche, che occupa al più 7 pagine di stampa moderna, ed in meno di mezz'ora può venire rappresentato; le tre celebri unità di tempo, di luogo e di azione, che Aristotele proclamava intrinsecamente necessarie alla drammatica, sono del tutto ignote ai due o tre personaggi che, coadiuvati dal coro, svolgono il No. Il coro è incaricato di svelare gli interni sentimenti, pronunziando spesso qualche sentenza morale. Alle volte il coro annunzia nel prologo la sostanza dell'azione da rappresentarsi e, se manca uno scenario adatto, descrive poeticamente il luogo dove questa avviene.

(1) Ad Ise, città di Amaterasu, v'erano 3 teatri per i No e 4 a Nara.
P. ARCANGELI.

Una fra le collezioni più complete di drammi lirici ne contiene il bel numero di 235. Di questi, un centinaio circa vengono attribuiti al famoso impresario di teatri MOROCHIO, morto nel 1455; ma più che l'opera di un individuo solo, essi rappresentano il prodotto collettivo di una scuola o di una compagnia di scrittori, protetti e beneficati dalle autorità imperanti⁽¹⁾. Perciò ebbero grande accoglienza fra le classi aristocratiche e colte, ed ultimamente sono ritornati di moda. Da alcuni sono considerati come una vetusta raccolta di squarci lirici senza una vera azione scenica, i quali, con la dolcezza della lingua e con la nobiltà degli avvenimenti rappresentati, tendono a far vibrare le virtù che costituiscono il carattere giapponese.

Ed in vero sono sempre preferiti per la rappresentazione quei No che trattano le vicende o gli amori degli eroi nazionali, perchè possano acuire e mantener desto il sentimento patrio e bellico del popolo. Durante le ultime guerre, si rappresentava in ogni teatro uno di simili drammi, che aveva per titolo *La morte dell'orso del nord alle rive della Corea*.

Il dramma più bello e più popolare è il TACASAGO. Gli storici della letteratura lo attribuiscono comunemente a MOROCHIO. Si contiene l'azione di questo idillio in sole sette pagine. È un tipico esempio di violata unità di luogo, perchè la scena cangia ben quattro volte, trasportando l'attonito spettatore in città fra loro distanti molte settimane di viaggio. Dopo cinque secoli il TACASAGO è ancora così palpitante di vita e scrosciante di applausi, che ogni giorno si rappresenta nelle feste e nelle cerimonie nuziali, per la sua buccolica fragranza, per la sua dolcezza idilliaca

(1) Durante il 1400 la rappresentazione del No, pur conservando il suo carattere sacro, subisce la considerevole influenza di due scuole di trovatori musicisti, i *Arwaoshi* e i *Shuashioshi*.

e per la nobiltà delle idee che esprime. La sua fama è così grande e così universale che, nel 1897, venne varato un incrociatore nipponico, il quale porta il nome poetico di TACASAGO o *figlio dell'altezza*.

Un classico No è *Le piante o Gli alberi nani* (Haol nochi), di cui ecco in breve l'argomento. Durante una tempesta di neve un monaco buddista pellegrino trova rifugio in una povera casa appartenente a Sano Zuneio, un nobile e generoso guerriero caduto in miseria. Non avendo legna da ardere, Zuneio taglia tre piante che aveva tanto care (un prugno, un ciliegio, un pino) e accende il fuoco per l'ospite. Parla intanto al monaco della sincera ed incrollabile devozione sua allo Sciogun, per il quale è sempre pronto a dare la vita. Calmata la tempesta, l'ospite parte. Dopo qualche tempo, lo Sciogun, con un proclama, invita a sè tutti i guerrieri. Si presenta tra questi Zuneio. Con sorpresa egli riconosce nello Sciogun il monaco ospitato. Il sovrano, che aveva voluto provare la lealtà del decaduto guerriero, rimane soddisfatto. E' per compensarlo, gli affida il comando di tre villaggi e lo nomina governatore di Samo.

L'azione di questo No accade verso il 1190. Il primo atto si svolge d'inverno a Samo nella capanna di Zuneio; il secondo nei giardini dello Sciogun a Camacura.

§ 3.

Il dramma popolare.

Differisce assai dal dramma lirico il dramma popolare (CABUCHI). Pare che la sua origine possa riscontrarsi nella famosa *Storia della gran pace* di COGIMA, morto nel 1374. I brani più belli di questa storia infatti venivano spesso recitati in pubblico da un'ap-
po-

sita corporazione di dotti, che ne studiava diligentemente i dialoghi e i caratteri per ritrarli dal vero. Quindi gli episodi del *Talhei oh!* divennero ben presto una miniera feconda per tutti i futuri scrittori di drammatica, che vollero soddisfare la curiosità popolare.

I drammi scritti per quel teatro che era destinato in sulle prime alle classi più umili e divenne poi popolare, nel senso moderno della parola, vengono distribuiti dai letterati giapponesi in tre classi. La prima classe è costituita da quei drammi che svolgono un argomento di storia; la seconda da quelli che prendono per base le discordie e le contese private e domestiche delle classi feudali; la terza da quelli che traggono il soggetto dagli avvenimenti straordinari o raccapriccianti accaduti, per intensità di amore o per imperioso sentimento di vendetta, tra le persone del volgo.

La principale caratteristica della drammatica giapponese (anzi si potrebbe dire del melodramma, perchè così intimo è il nesso psicologico che corre tra narrazione e musica, da non potersi l'una dall'altra scindere senza rinunciare all'effetto voluto) consiste nella lentezza e nella abbondanza, alle volte stucchevole, degli avvenimenti messi sulla scena. Riuscendo però a comprendere l'intricata tela del soggetto, ed a formarsi una cognizione esatta di quelle lungaggini drammatiche, anche l'occidentale può riuscire a considerar nel suo preciso valore quest'arte, che è composta di elementi veramente preziosi. Le scene sono tante e sono lunghe, perchè è desiderio del drammaturgo giapponese di rappresentare, in tutte le sue particolarità, il corso naturale degli avvenimenti.

Precedeva, ed alle volte precede ancora, l'azione del dramma popolare un atto chiamato *Miei luohi*, cioè *l'andare per via*. Questo atto composto tutto di armoniosi versi lirici, veniva cantato o declamato con appropriati gesti dagli attori, così che ne veniva una

lieta danza, regolata dal batter della musica. Durante questo primo atto si supponeva che i protagonisti, o qualche altro personaggio del dramma, fossero in cammino per recarsi in una località lontana da quella nella quale sarebbe incominciata la vera azione scenica.

Il dramma popolare è sempre un dramma a fosche tinte e si basa per lo più sulla vendetta. Valga come esempio il seguente, che getta anche uno sprazzo di luce sulla morale nipponica.

Due samurai, o nobili cavalieri, arrivano sulla scena, dinanzi a una casetta. Uno di essi, dopo aver raccomandato al più timoroso di restar fedele alla promessa di vendicare il suo padrone, parte verso un bosco lontano. L'altro picchia alla porta; gli apre la moglie. Costei, dall'aspetto triste del marito, comprende come egli sia venuto per dare l'ultimo addio alla famiglia, perchè, dopo compiuta la vendetta, l'attenderà il suicidio. La donna piange, si dispera, lo esorta a non partire; e per commuoverlo gli mostra il figlioletto di appena quattro anni, il quale si attacca alle vesti del padre, abbracciandolo. Il cavaliere tentenna, sta per cedere e consegnare alla moglie le spade che reca al fianco, quando il vecchio padre del samurai, un cieco nonagenario, che si è avvicinato strisciando per terra, gli posa una mano sulla spalla. Il cavaliere s'inginocchia per riverenza, e mentre la donna in un angolo abbraccia disperatamente il bambino e singhiozza, il vecchio minaccia al figlio la sua maledizione, se rinunzia all'onore e non corre subito a vendicare il suo padrone ucciso. Giunge l'altro cavaliere e rimane commosso a quella scena familiare; fa allora comprendere che compirà da solo la vendetta e si allontana, asciugandosi una lagrima. Il vecchio, reso ancora più feroce dalle lagrime del figlio, strisciando con rabbia terribile per terra, ritorna alla sua stanza e scaglia parole di maledizione. Il cavaliere comanda alla donna,

la quale piange, che si allontani, e per disporsi a morire, libero e forte, senza rimpianti e senza dolori, uccide il proprio bambino, nell'atto che questi gli fa una dolce carezza. Il feroce vecchio vede compiere il delitto e applaude al sangue che sgorga. Il cavaliere entra in casa per indossare le insegne della nobiltà. Cade una folata di neve che ricopre lentamente il cadaverino inerte. La donna ritorna, ritrova il corpo del suo piccino mezzo seppellito nella neve, comprende tutto e scaglia parole atroci all'indirizzo del vecchio, che rimane impassibile. Con le spade che gli brillano alla cintura, il cavaliere esce dalla casa, si chiude in quella impassibilità propria del guerriero giapponese, che agogna alla vendetta, volge altrove lo sguardo per non vedere il corpo del fanciullo, e va via sotto la neve che cade.

Nei primi anni del secolo XVI, per la rappresentazione dei *CABUCHI*, si eresse in Chioto il primo teatro. La sua origine è curiosa. La vestale *OCUMI*, fuggì un giorno dal suo ritiro con un cortigiano e, per guadagnare da vivere, cominciò a ballare su un prato pubblico di Chioto. Per comodità degli spettatori, si arrivò ben presto all'erezione di un palco, con ornamenti scenici.

Al teatro di Chioto, seguì in Osaca la costruzione di un famosissimo teatro per marionette. Il teatro di marionette, divenuto così popolare e tanto ammirato ancora nel Giappone, salì in voga quando il governo impose gravi restrizioni al teatro popolare, a causa della corruzione degli attori e delle attrici. Con le marionette, abilmente costruite e dipinte, si rappresentarono gli antichi *No* e i drammi dei più celebrati scrittori (1).

(1) Tra i molti racconti fioriti nel secolo decimosettimo con l'esumazione delle leggende antiche, ve n'è uno che narra un episodio curioso ed originale, al quale si può in qualche modo riferire la prima origine del teatro di marionette. Ecco lo brevemente riassunto.

Negli intervalli dei No e di altre opere serie, a sollevare lo spirito degli spettatori, gli artisti giapponesi usano rappresentare piccole composizioni, chiamate **Chlogen**. I **Chlogen** sono cortissimi e scritti in schietto gergo popolare. Si avvicinano in qualche modo alle nostre farse.

Un nobile, ad esempio, manda il servo a comprare un prodigioso talismano. Questi va e s'imbatte in un truffatore, che gli offre un martello incantato, il quale, ad ogni colpo, deve produrre un pezzo d'oro o ciò che si brama, dopo pronunciata una formula magica. Il servo torna. Il padrone gli comanda di produrre un cavallo; egli pronunzia la formula e avverte che il cavallo è già pronto. Il nobile crede il servo un cavallo, gli salta addosso e lo cavalca per la scena, non ostante le sue proteste, fra le risa del pubblico.

Come si vede, la maggior parte dei **Chlogen** sono

Una volta un calderalo comprò un vecchio bricco da the, assai artistico e grazioso, da un bonzo. Quel bricco aveva un potere magico e sorprendente; infatti, in ogni notte, metteva fuori una testa, quattro piedini e una bella coda, si copriva di una pelliccia morbida e lucida, e si metteva a saltellare e a sgambettare pazzamente per la stanza, come fosse un tasso. Nella notte seguente l'acquisto, il calderalo, mentre si perdeva nel regno dei sogni, fu destato per ben due volte da un insolito rumore e da una voce sottile, che lo chiamava. Egli vide allora, sbalordendo, il bricco da the, divenuto un tasso, correre per la stanza come un folletto. Ma disse il bricco: — Io non sono un folletto, ma un bricco prodigioso, di nome **Bumbucu Chagama**. Se volete tenermi, non vi sarò di peso e lavorerò. Andiamo al paese e mostratemi in ogni fiera; eseguirò capriole e voi mi accompagnerete suonando e cantando. Seguendo questo consiglio, il calderalo costruì un teatro e lo chiamò *Teatro di Bumbucu Chagama*. Là il bricco fece prodigi, salutando con grazia e ballando sulla corda. Gli spettatori accorrevano da lontano a vedere e ad applaudire. Anche i principi si appassionarono a questo spettacolo. Il calderalo e il suo bricco furono chiamati persino a corte, dove deliziarono i più illustri personaggi dell'impero. Così il calderalo fece fortuna. Ed in ultimo collocò il bricco in un santuario, dove ancora si conserva e si venera dai pellegrini come una divinità.

proprio corbellerie fredde e scipite, che fanno sorridere appena di compassione. In vero, il vocabolo giapponese *ohlogen* può significare tanto *parole stupide* quanto *espressioni pazze*. È giusto però osservare come i *Chlogen* vengono considerati quali semplici composizioni per ridere, ed il loro poco merito letterario si fa consistere solo nella condensata forma dialogica degli elementi comici, esposti senza volgarità e senza ornamenti poetici. Quelle allegre satire furono rappresentate nei teatri giapponesi in un'epoca di grande rigidità politica e di guerra intensa al malcostume dilagante sotto varie forme, e però vennero tollerate, anzi applaudite, dai reggitori della cosa pubblica.

Ecco infine un altro piccolo lavoro, intessuto di comicità, con finale tragico, che abilmente interpretato può riuscire una vera miniatura. S'intitola *Otache* dal nome della protagonista. La fantesca Otache ha portato alla casa della nobile Toscito un pesante fardello. Ora dinanzi alla toilette della signora si sente presa dalla vanità; si incipria, si dà il rosso alle labbra e alle guancie, si tinge in nero le sopracciglia, si pettina accconciandosi graziosamente i capelli e indossa il lucente kimono della signora. Tutta lieta in quella illusione che le pare un sogno, si pavoneggia, scoppia in risa ed incomincia a danzare. Ma ecco un nobile cavaliere si avvicina e la corteggia, credendo che fosse Toscito; Otache cerca nascondersi e farsi piccina, e si mantiene ostinatamente silenziosa per non rivelare il suo essere. L'altro incalza, si irrita, e vinto dalla collera e dalla gelosia, credendosi respinto dall'amante, uccide la vanitosa domestica.

§ 4.

I grandi drammaturghi.

Il più grande drammaturgo giapponese fu CICAMAZU MONZARU. Nacque nel 1562 e morì il 6 gennaio 1725 in Osaka. Benchè di nobile famiglia e dotato di ingegno non comune, si diede in gioventù ad ogni vizio e delitto, prestando i suoi tristi servigi ad altri nobili più influenti.

Nei numerosi suoi drammi, (*Talco*) composti in Osaka negli ultimi 35 anni di vita, sta impressa tutta la potenza e la fertilità del suo genio. Per il rapido succedersi delle sue produzioni, per la mescolanza dell'elemento comico col tragico, per la sua predilezione verso il truce e l'impressionante, CICAMAZU ricorda spesso l'opera di Shakespeare, al quale con orgoglio lo paragonano i suoi troppo entusiasti connazionali.

I drammi di CICAMAZU sono tutti in cinque atti e per lo più trattano argomenti storici. Uno famoso, ad esempio, celebra la conquista dell'isola di Formosa, posseduta in colonia dagli inglesi, da parte del guerriero Cosingua.

Si attribuiscono a CICAMAZU più di cento drammi; ma è certo oramai per la critica letteraria che molti drammi non sono stati scritti da lui, ma dai suoi ammiratori e seguaci. Il popolo giapponese giustamente lo esalta e lo venera ancora, considerandolo come l'unico genio che riuscì a fondare un vero teatro nazionale.

Il capolavoro drammatico di CICAMAZU, naturalmente come gli altri in cinque atti, ha per titolo *Le battaglie di Cocusenja* (*Cocusenja Casen*) un famoso pirata del Mar Giallo (¹). Eccone il sunto.

Atto primo. Un ambasciatore tartaro chiede in isposa, per il suo sovrano, Chuasei la favorita dell'imperatore

(¹) CHISECHI, il galo e sensuale scrittore del secolo XVIII, ridusse a romanzo la tela di questo celebre e immaginoso dramma (V. cap. III).

della Cina. Questi, consigliato da Go Sauchei, rifiuta, essendo Chuasei incinta. Giunge allora un esercito di Tartari per detronizzare l'imperatore; ad essi si unisce il traditore Ri Toteu, che li aveva chiamati, levandosi un occhio col pugnale. Più volte Go Sauchei li sconfigge; ma poi deve ritirarsi con la favorita, che ha riportato alcune ferite. Dopo un'operazione chirurgica, Chuasei dà alla luce un bambino. Go Sauchei lo alleva. La sorella dell'imperatore, mentre sfugge un tartaro, su una barca viene trasportata dalla marea sulle coste del Giappone.

Atto secondo. Il celebre pirata Cocusenja sta sulla spiaggia giapponese con la madre e la moglie, e raccoglie la barca in cui si trova la principessa. Il pirata le promette di vincere gli invasori, e formatosi un esercito, si mette in cammino insieme alla madre. Poi, dopo molte avventure, si dirige verso il castello di un nobile cinese, una volta suo amico.

Atto terzo. Il cinese rifiuta di ricevere il pirata e questi si prepara a fargli violenza; ma, per intromissione della moglie del nobile cinese, si acqueta. Intanto la vecchia madre, per lasciar libero Cocusenja nelle lotte future, si uccide sorridendo.

Atto quarto. Go Sauchei ha già allevato l'erede imperiale cinese, dalla voce dolce come il primo canto dell'usignolo udito in qualche solitaria vallata ancora coperta di neve. Ritornano dal Giappone la principessa e la moglie del pirata. Prima disfatta dei Tartari.

Atto quinto. Il traditore Ri Toteu viene severamente punito. L'esercito dei Tartari è interamente distrutto da Cocusenja e il loro re fatto prigioniero viene trasportato nel Giappone.

È facile vedere come questo lungo drammatico intreccio di avventure sino-nipponiche non è un tutto regolare ed armonico; spesso vi si svolgono delle parti senza uno scopo determinato, solo per ubbidire ad

una ispirazione poetica o per pompa scenografica; ma sono così potenti e così svariate le bellezze letterarie condensate in esso, che bastano a giustificare l'universale ammirazione del popolo giapponese per questo fecondissimo scrittore di drammi.

Come nelle *Avventure del pirata*, così negli altri scritti di CICAMAZU, alcuni caratteri sono debolmente delineati, gli episodi appaiono inverosimili, la filosofia della vita è priva di originalità profonda, accadono troppo frequentemente le scene brutali e disgustose, che caratterizzano il dramma cinese. Ma non è del grande drammaturgo la colpa: simile ad un pittore coscienzioso, egli ritrasse le sue scene dal vero. Le ributtanti scene di vizio e di assassinio erano, come ora è sempre, il gradito pascolo della plebe delle città, che accorreva a quelle rappresentazioni; così, ad esempio, un movente necessario dei drammi doveva essere spesso la vendetta, perchè questa, secondo la filosofia spicciola del volgo, è l'unico dovere supremo che a tutti incombe. I drammi storici di CICAMAZU sono ancora le composizioni preferite dagli impresari dei moderni teatri giapponesi.

Il dramma popolare continuò a fiorire per tutto il secolo decimo ottavo. Il più autentico successore di CICAMAZU fu TACHEDA IDZUMO, che morì nel 1756. Dopo di lui l'arte del dramma quasi decadde. Scrisse IDZUMO vari drammi di argomento storico; e per uno dei migliori è ritenuto quello ove, in cinque atti, ha dato vita scenica alle avventure di Sugauara, un famoso uomo di stato vissuto nel secolo nono ed assunto dopo morte fra gli dei dello Scintoismo e ritenuto quale nume protettore della calligrafia.

Ma celebre soprattutto è il solenne dramma epico dei 47 *Ronin* ⁽¹⁾, che IDZUMO compose seguendo le

(1) *Ronin* veniva chiamato quel nobile decaduto che si dava al servizio di qualche potente, per il quale era pronto ad ogni atto disperato e fedele sino al sacrificio.

orme dell'opera omonima del suo maestro CICAMAZU. L'azione si svolge a Chioto, presso la corte dello Sciogun, verso la fine dell'ottavo secolo.

Il nobile Asano si reca un giorno a corte; non va a mani vuote, ma sdegna di propiziarsi coi doni il favore di Cozuche, un grande dignitario. Cozuche, ritenutosi offeso, insulta Asano; questi estrae la spada e tenta uccidere l'insultatore. V'è una legge che condanna a morte chi impugnì le armi entro la corte sciogunale; onde Asano è condannato al *carachiri*, ⁽¹⁾ i suoi beni sono confiscati, la compagnia dei Ronin è sciolta e degradata. Ma il capo dei Ronin, Curano Suche, giura di vendicare il suo signore, e tira a sè altri 46 Ronin. Cozuche però veglia sulla propria vita e sta sempre attorniato da guardie. Curano Suche finge di darsi a vita scioperata, finchè s'incomincia a credere da tutti che il vino e la crapula abbiano spenta in lui ogni idea di vendetta. Usando questo stragemma, riesce a penetrar di notte, insieme agli altri 46 Ronin, nella casa di Cozuche. Lo scova, lo lega e lo conduce nella sala principale, dove lo condanna ad aprirsi il ventre con le proprie mani. Rifiutandosi il misero, Curano gli mozza la testa con la stessa spada, con cui si era trafitto il suo signore. Col trofeo della testa sanguinante, tra il popolo che applaude e bacia le loro ferite, si avviano i 47 Ronin al tempio, dove è la tomba di Asano. Fanno scopperchiare la cassa, vi depongono la testa del nemico ed offrono incenso e preghiere. Chiamati i bonzi, che piangono di commo-

(1) È questo il classico suicidio giapponese (da *carà*, stomaco; *chiru*, tagliare), così detto perchè la vecchia anatomia orientale designava lo stomaco come sede dell'anima. Esso è una pratica di gloria e di abnegazione. Dicono infatti che il suicidio è onorifico, quando lo si ricerca non per sfuggire i dolori della vita, ai quali l'uomo deve rassegnarsi, ma solo per sfuggire la vergogna dei vinti e per dar prova di eroismo, rinunciando spontaneamente alla vita. Strana morale!

zione a tanta fedeltà, si fanno promettere che li seppelliranno presso la tomba di Asano. E così, mentre accorrono i parenti dell'ucciso per compiere la vendetta, l'un dopo l'altro i 47 Ronin si squarciano il petto.

In quella sera tragica ciascun ronin portava, come numero distintivo, una delle 47 sillabe dell'alfabeto *iroha*; onde ebbe origine il titolo del dramma composto da TACHEDA IDZUMO, *Canatehon Clucclingura* ⁽¹⁾.

Il popolo, da oltre due secoli, non ha cessato di entusiasinarsi dinanzi a questo eroico esempio di devozione e di fedeltà, che tutte le antiche cronache registrano. Nessun dramma al mondo ebbe tante repliche, nè riscosse tanti applausi, quanto questo dei 47 Ronin, in cui vibra veramente l'anima giapponese.

I lavori drammatici di IDZUMO, noti tutti al pubblico anche oggi, hanno gli stessi pregi e difetti di quelli del suo grande maestro ed ispiratore, CICAMAZU, cioè esuberanza di incidenti che impediscono l'esatta conoscenza dell'argomento principale, fusione dell'elemento tragico col comico, messa in mostra di crudeltà e di brutali omicidi.

La fama di CICAMAZU e di IDZUMO procurò ai due illustri drammaturghi molti discepoli ed ammiratori. Uno di questi, il quale ebbe una certa rinomanza, fu NAMICI SOSUCHE. Egli impiegò tutta la sua vita, che corse dal 1692 al 749, nella composizione di lavori drammatici. Cominciò a scriverne a 24 anni per il teatro di Osaca, sua patria; e per molti anni fu direttore di un teatro a Ieddo.

SOSUCHE, negli ultimi mesi di sua vita, lavorava con

(1) Con le parole *cana theon*, oltre alla sillaba che distingueva ciascuno dei 47 Ronin, vogliono alcuni che il poeta alluda alla frase *toga nacute scisu* (morirono senza colpa), la quale si ottiene prendendo le sillabe che occupano il 7°, il 14°, il 21°, il 28°, il 35°, il 42° e l'ultimo posto del sillabario giapponese.

ardore intorno ad un lunghissimo dramma di argomento storico, che riguardava cioè l'espugnazione della fortezza di Iccinotami, situata in una valle della provincia di Sezu. La gloriosa impresa militare fu opera di quei ribelli che, nel secolo decimo, parteggiarono per la famiglia Minamoto, ed erano capitanati dal giovane eroe Ioscizune, fratello di Ioritomo. Il dramma, che l'immaturo morte non permise a SOSUCHE di compiere, fu condotto a termine dai suoi discepoli, i quali lo pubblicarono nel 1752 e nel 1767 ne fecero una seconda edizione. Il titolo dell'opera è questo: *Ricordi delle prime armi di due giovanetti nell'espugnazione d'Iccinotami* (Iccinotami futaba gun chi).

Questo grandioso dramma, abbellito di vari episodi poetici, che solo un ricco ed esperto ingegno poteva ideare e descrivere, è diviso, secondo l'uso di quell'epoca, in cinque parti e ciascuna parte in più atti. Divisa in tre atti è la seconda parte, che s'intitola: *Gli avvenimenti nella spiaggia di Suma* (Suma no ura no ba). Senza dubbio è questa la parte migliore del dramma; SOSUCHE, con lo squisito suo ingegno, è riuscito a rappresentare gli episodi nella viva realtà, accompagnata da una soave e melanconica poesia, che il coro declama negli intermezzi del dialogo nutrito e vivace.

Nel terzo atto poi di questa seconda parte, atto che reca per titolo *La lotta mortale*, con ispirati colori epici, viene descritto dal coro il combattimento, che avviene nell'estremo lembo della spiaggia di Suma, tra i due implacabili nemici, Azumori e Cumagaie. Parmi un brano di poesia così nobile che la musa greca ben potrebbe sottoscrivere. È bastato pertanto questo forte dramma per tramandare ai posteri il nome di NAMICI SOSUCHE, insieme a quello di CICAMAZU.

Un altro illustre drammaturgo nipponico fu CICAMAZU HANGI. Nacque nel 1724 da un letterato che se-

guiva la scuola di Confucio e morì in un villaggio presso Chioto nel 1783. Il primo dramma che HANGI compose nel 1751, gli valse il titolo ufficiale di scrittore di drammi. Gli altri drammi che scrisse in seguito, e che ancora si ammirano e si stampano, un centinaio circa, fecero conoscere al pubblico il fervido ingegno e la grande facilità descrittiva dell'autore, il quale conosceva a fondo la vita e i segreti del cuore umano.

Nel 1780 HANGI diede alle scene il suo capolavoro, cioè *La canzone sull'aria Saimon* (Uta Salmon). Nell'atto che precede lo svolgimento del dramma (*michiuchi*), l'autore narra come i due amanti Osome e Hisamazù compiono una deliziosa passeggiata nei dintorni di Osaka, quando è vicino il giorno del matrimonio che Osome dovrà contrarre col ricco sposo, che i genitori le hanno destinato. HANGI predispone così l'animo degli ascoltanti alla catastrofe, che avrà luogo nell'ultima parte del dramma, cioè al suicidio degli amanti. Questa parte, divisa in due atti, reca per titolo *La bottega di prestiti a pegno* (*Solsai misae no dan*).

Anche da questo solo dramma si può comprendere di quale potenza descrittiva e di quale stile scultorio fosse dotato l'ingegno di HANGI. Se i letterati giapponesi ammirano ancora i suoi drammi, ciò vuol dire che non è spento in essi il culto del bello, e delle grandi memorie artistiche e letterarie della patria.

Per più di un secolo, il teatro segna una delle più belle pagine nella storia letteraria del vecchio Giappone, con le forti personalità di CICAMAZU, che è l'aquila del dramma popolare, e quelle di IDZUMO, di SOSUKE e di HANGI. Dopo questi grandi, pullulò una schiera immensa d'ingegni, ma nessuno raggiunse nell'arte drammatica una fama mediocre. Il dramma popolare si avviò man mano verso la decadenza.

GLI STUDI FILOSOFICI.

I.

La filosofia indigena.

Nel popolo giapponese è profondamente radicato il sentimento filosofico della moralità, tanto che una preoccupazione importantissima delle loro scuole è lo studio della patria e della morale. Consiste la base prima di questa morale nel più alto spirito di abnegazione o di antitesi all'egoismo e nello sforzo continuo della più completa rinunzia al proprio io imperante. Per questo, come scriveva il Barzini, una invidiosa e mirabile qualità giapponese è di poter ammirare un fiore anche nei momenti più gravi della vita, di poter pensare alle cose grandi e alle minuzie contemporanee.

Il codice etico più notevole ci è dato dal **Buscido**. Letteralmente significa *il libro d'onore e di precetti cavallereschi* per i guerrieri, oppure *l'anima del guerriero*; ma esso è l'anima del Giappone che insegna a tutti la virtù vera, la rettitudine del pensiero e delle azioni, la gentilezza in quella forma più elevata che si avvicina all'amore. Il **Buscido**, che mirava sul principio a nobilitare pochi privilegiati, è divenuto col tempo un'ispirazione e un'aspirazione per tutti i giapponesi. Esso inculca la devozione all'autorità e il sacrificio degli interessi privati per il bene comune; esso sta scritto nel segreto del cuore. Può ben dirsi che sia il risultato di un'intensa coltura morale insegnata per tanti secoli assiduamente da sagaci maestri, ispirati al Buddismo.

Eccone alcune massime:

« Vinci anzi tutto il tuo io, poi i tuoi amici e solo dopo i tuoi nemici.

« Slanciarsi nel folto della mischia e lasciarsi uccidere è sì facile cosa, che l'uomo più rozzo può compierla; ma il vero coraggio sta nel vivere quando è giusto che si debba vivere, e nel morire quando è giusto che si debba morire.

« Se volete diventare uno spirito puro, sprigionate l'anima dal vostro ventre; fate che per vostra mano essa si nobiliti ⁽¹⁾. Non v'è atto più glorioso di questo; esso rifulge di quella luce, che circonda la croce nella religione dei cristiani ».

Nel 1901 INAZO NITOBE, dottore in filosofia e professore nel collegio di agricoltura a Sapporo, ha pubblicato in Tochio un applaudito commento al **Buscido**.

La morale del **Buscido**, secondo l'illustre professore giapponese, si basava prevalentemente sul concetto della fedeltà e del coraggio. A somiglianza degli antichi romani, i quali non facevano distinzione tra il valore e la virtù, la pratica del **Buscido** segna l'apoteosi della forte civiltà e di tutto quel complesso di virtù, le quali non escludono affatto il lato più tenero e più caratteristico della strana natura giapponese. Il **Buscido** non vantava un fondatore e non aveva la pretesa di posare su rivelazioni soprannaturali. La sanzione definitiva che inculcava in ognuno, consisteva nel far risaltare quell'innato senso di vergogna per ogni azione cattiva, e di orgoglioso compiacimento per ogni cosa buona. Non v'erano a fondamento di questa credenza astruserie filosofiche; ma bastava l'insegnamento, promulgato poi da Kant, che la legge morale, innata nella coscienza, sia una voce del cielo.

La pratica delle belle massime del **Buscido** viene concepita da INAZO NITOBE come la totale esplicazione

(1) Si allude al barbaro suicidio *caru chsu*.

degli istinti morali della razza giapponese. Esso nei suoi elementi costitutivi è parte viva dell'anima di questa razza e per conseguenza è una diretta emanazione della primitiva religione dello Scintoismo. E perchè il professor NITOMB, per innumerevoli ragioni, è portato fortemente a credere che la semplice credenza nazionale dello Scinto e l'amoroso e tenace culto degli avi trovarono il fondamento nei bisogni dell'umana natura, conclude che la teoria filosofica del Buscido è una legge di moralità tutta indigena, che fiorisce spontanea nella coscienza giapponese. Le massime, che col volgere degli anni furono prese a prestito dalla filosofia cinese e dalla più remota filosofia indiana, non sono altro che piccoli fiori trapiantati in un vasto giardino; ma questi piccoli fiori dal canto loro hanno assai contribuito a nutrire e a fertilizzare l'albero della stirpe giapponese, perchè potesse incessantemente produrre quegli atti e quelle virtù cavalleresche, a cui è per natura disposta.

Il Buscido ha saputo mantener vivo nel Giappone uno dei più nobili istinti di razza, l'istinto dell'onore. L'onore, scive il NITOMB, è l'unica salvaguardia della nostra moralità pubblica, l'unico freno imperativo alla nostra condotta privata, il solo fondamento del nostro amor patrio e della nostra lealtà. Fuori dell'onore, non vi è altra potenza che ci unisca al mondo etico. È innegabile che varie attraenti dottrine ci vengono proposte da ogni parte; ma, osservate. Il Buddismo ha perduto ogni serietà; la luce di Confucio è impallidita dinanzi alle filosofie recenti; il Cristianesimo ha travisato gl'insegnamenti del suo divino fondatore; il diabolico Nietzsche.... Insomma, a sentire il professor NITOMB, non vi è vera filosofia fuori del Buscido. Per lui sarà vero; ma è certo intanto che egli erra nei suoi giudizi, specialmente in quello intorno al Cristianesimo.

Nei primi anni del periodo rinnovatore di Ieddo, per l'influsso tenace delle teorie filosofiche indigene, le virtù astratte predicate dai pensatori cinesi divennero precetti pratici così necessari, che fortemente si radicarono nell'anima delle popolazioni umili ed elevate. Si diffuse, anche per il contagio delle credenze buddiste, la teoria del suicidio come mezzo di sbarazzarsi dalle minime difficoltà; la donna, che tanto era salita in onore, venne esclusa dalla vita pubblica e letteraria, ed obbligata, ad esempio, a vendicare il marito con qualunque mezzo possibile, e perfino con la prostituzione. Si consolidò la pratica dell'eterno sorriso giapponese, il quale altro non è che il desiderio di non tormentar gli altri col proprio dolore e di coordinar le proprie azioni a regole stabilite, con uno sforzo arduo di volontà. Il sacrificio di sè stesso e il dominio nelle avversità fu praticamente insegnato nella vita di ogni giorno: un sentimento anch'oggi proibito è la collera, e giova a domarla anche nell'anima l'uso costante di non farla trasparire dal volto e dai gesti⁽¹⁾. Era insomma l'attuazione del *Bucido*.

(1) Il missionario gesuita Alessandro Valignani, sbarcato al Giappone poco dopo l'apostolato di Francesco Saverio, nelle sue relazioni alla casa madre di Roma, descrive minutamente queste strane qualità, inculcate dalla filosofia, nell'animo dei Giapponesi. « Sono tanto padroni delle loro passioni che, sebbene le sentano nell'interno, non le danno a vedere al di fuori. L'ira e la collera tengono sì soggette, che fanno le meraviglie vedendo alcuno adirato.... Anzi pur covando nel cuore crudelissima inimicizia, ostentano scambievolmente allegro semblante.... ».

« Non raccontano i loro guai come sogliono fare i nostri europei; mercecchè tengono per principio che, visitando alcuno, non se gli deve dire cosa che possa affliggerlo. Quindi non si vengono mai a parlare de' loro travagli, ma colla professione che fanno di saper soffrire ogni molestia e di ostentare coraggio nell'avversità, si tengono chiuse in petto, come meglio possono, le loro pene e, incontrandosi con altri, danno sempre a vedere animo grande e viso allegro. Delle proprie tribolazioni o si tacciono interamente o le accennano alla sfuggita ridendovi sopra, non più che se non le sentissero o non ne facessero conto ».

§ 2.

Divulgazione della filosofia cinese.

Sotto lo Sciogun IZIASU, che fu perverso ma fu anche mecenate della coltura e promotore della stampa, il monaco buddista SEICUA, vissuto dal 1560 al 1619, diffuse tra i dotti giapponesi, i quali ne avevano finora una scarsa conoscenza, le lettere e la filosofia della Cina. Compiendo un viaggio nel celeste impero, SEICUA s'imbattè in un fanciullo che leggeva avidamente un libro. Era *L'alta dottrina* o grande studio di CONFUCIO (¹). Apprezzatane con un breve esame l'importanza, si dette con entusiasmo allo studio di quel libro, mentre procuravasi altre opere filosofiche dei discepoli di Confucio. Tornato al Giappone, fondò in un remoto villaggio di Chioto una scuola rinomatissima, che fu frequentata da moltissimi giovani di ogni classe sociale (²). I principî confuciani, che egli e i suoi seguaci divulgarono, rinnovarono tutta la produzione letteraria, tennero vivo il culto del bello in

(¹) *Il grande studio* (Ta-Hio) è il più famoso dei quattro libri classici della letteratura cinese. Fu scritto da CONFUCIO per additare la perfezione e la virtù a coloro, che sono iniziati negli studi della morale e della politica. « La via del grande studio, dice il filosofo, consiste nell'indagare, coltivare e sviluppare la natura razionale o la facoltà intelligente che nella nascita ricevemmo dal cielo, e nel rinnovellare il popolo, senza arrestarsi prima di aver raggiunta la perfezione ». Se poi penetreremo anche la natura di tutte le cose, allora « saranno perfette le conoscenze dello spirito, le intenzioni saranno purificate, la persona sarà ornata, la famiglia sarà amministrata bene, sarà ben governato il regno e tutto ciò che è sotto il cielo sarà tranquillo e felice ». Il grande studio fu commentato da SUNG-TSEU, discepolo di Confucio, con brani tolti dalle varie opere di questo filosofo e dai libri classici e canonici.

(²) Un suo illustre discepolo fu DOSHUN, noto come scrittore di opere scolastiche e morali.

tutte le provincie dell'impero e fecero prosperare lo studio della filosofia cinese.

Nessuna letteratura può vantare una così antica e copiosa produzione di belle teorie filosofiche come la cinese CONFUCIO ⁽¹⁾, che non vantò mai una missione divina la quale lo spingesse a fondare una particolare religione, fu un solitario asceta, un austero pensatore, e fu il maestro alle generazioni del Celeste impero di un perfetto sistema di filosofia morale. Egli ripeteva spesso che era simile all'agricoltore, che affida con ogni cura il seme alla terra, sperando che un'altra forza lo faccia crescere e prosperare. In mezzo ai discepoli che lo attorniavano, egli assorgeva talvolta alla dignità di apostolo con riflessioni infervorate e maturati consigli.

« Fate il bene in ogni tempo, in ogni luogo, in tutte le circostanze in cui potrete farlo; e sarete senza dubbio virtuosi e saggi. Fate il bene per sè medesimo, senza interesse personale; e allora vi sarà resa la giustizia che meritate, godrete senza contrasto della fama di virtù e di sapienza, la quale si forma da sè stessa in favore di chi si governa così, senza parere di ambirla. Siate severi verso voi medesimi, quando si tratterà dei vostri propri difetti, ma indulgenti verso gli altri, non dite male di alcuno, nè fate caso del male che diranno di voi; guardatevi bene dal cercare o vilipendere l'approvazione degli uomini, ma accogliete lodi e disprezzi con la medesima indifferenza: se non contenterete tutti, nessuno almeno vi odierà ».

Ed osservava ancora circa il sacrosanto dovere che

(1) Nacque in un villaggio del regno di Leu, da un vecchio governatore e da una giovinetta sedicenne, nel 551 e morì nel 479 av. C. Il suo vero nome era CONG-FU-TSE, ma i primi missionari che approdarono in Cina lo chiamarono alla latina *Confucius*, benchè egli, entrando nei pubblici uffici, si facesse chiamare CONG-TSEU dal nome di famiglia.

hanno l'uomo e la società sulla terra di migliorare gli altri: « Solo colui la cui vita privata fu sempre integra, può arrischiarsi alla vita pubblica; ma chi non conosce onestà, con che faccia si fa egli innanzi agli altri, ai quali deve essere esempio di lealtà e di schiettezza?... Il benessere materiale e l'educazione del popolo sono i due massimi fini che si propone lo stato.... La pace e la costante e retta amministrazione delle faccende pubbliche sono le cose per le quali esso sale in eccellenza ».

Contemporaneo ed amico di Confucio fu LAO-TSE⁽¹⁾, un vero filosofo pessimista, dalla cui mente uscirono le più astruse asserzioni filosofiche di cui si abbia esempio. Non volle mai immischiarsi negli affari politici, perchè diceva che i sapienti, invece di governare il popolo, dovevano attenersi con ogni scrupolo al principio del non fare, onde conseguire uno stato di quiete assoluta e identificarsi col *Tao*, o principio dell'universo.

Alcuni di quei caratteristici aforismi, nei quali LAO-TSE racchiuse genialmente il suo pensiero filosofico, suonano così: « Quando le pubbliche faccende sono in mano di gente di corta intelligenza e di poco sapere il popolo prospera ed è felice; quando invece le pubbliche faccende sono in mano di gente di molto intelletto e di molta scienza, il popolo manca perfino del necessario ».

« Non v'è maggior male, insegnava LAO-TSE, che il darsi a desideri smodati; non v'è sventura maggiore che non bastare a sè stesso.

Chi si contenta di quel che ha, non sarà mai infelice.

Non imprendere ad un tratto cose grandi e difficili.

(1) Ebbe questo nome, che vale *vecchio sapiente*, perchè nacque con le sopracciglia bianche. Vuole un'accreditata tradizione, che, per istruire i barbari dell'occidente, abbia intrapreso un viaggio nelle Indie, dove conobbe il pensiero buddista ed ellenico. Compose *Il libro della ragione suprema* (*Tao-te-ching*). Venne pubblicato a Parigi, nel 1838, in cinese, latino e francese.

Incomincia dalle agevoli e dalle piccole, e procedi con costanza. Una vigorosa quercia è nata da una radichetta simile ad un capello; un'altra torre è sorta da una manciata di terra; è incominciato con un passo un viaggio di mille miglia ».

MENG-TSE, vissuto nella prima metà del secolo quarto av. C., insegnava agli uomini la compassione per i miseri, la vergogna dei propri falli, il sentimento del giusto e del vero. Ma più che al popolo, gli ammaestramenti di MENG-TSE si rivolgono ai principi.

Egli dice: Il popolo è paragonabile a flessibili canne, il sovrano al vento; nella direzione che il vento spira la canna si piega. Un sacro deposito è affidato a ciascuno sovrano. — Se un uomo, costretto ad allontanarsi per un lungo viaggio, affida la moglie e i figli all'amico; e poscia tornando apprende che l'amico li fece vivere fra gli stenti, di che si renderà degno costui? domanda MENG-TSE ad un re. — Degno, risponde il re, che l'offeso rinneghi l'amicizia dell'offensore. — Così un magistrato, che opprime coloro che deve proteggere, di che si fa degno? — Degno di essere destituito. — E un sovrano, che non governi ma tiranneggi, di che sarà degno? — Il re guardò a destra e a sinistra e sviò il discorso⁽¹⁾.

MENG-TSE, LAO-TSE e CONFUCIO furono filosofi e maestri nel vero significato attribuito dai cinesi a queste due parole⁽²⁾.

TAI-CIN, vissuto intorno al 500 av. C. professava principi egoistici e asseriva che l'individuo ha un valore a sè e non deve sacrificarsi alla comunità. « Se

(1) V. SEVERINI, *La morale e la politica di Menzio*. Milano, 1867.

(2) I cinesi danno il nome di *filosofo* e *maestro* non a chi si occupa di sole cose di pura speculazione, ma chi alla sapienza e allo studio della natura unisce la cognizione del cerimoniale religioso e civile, della musica, dell'aritmetica, della scherma e anche dell'arte di condurre con destrezza un carro tirato da buoi o da cavalli.

mi comandassero — egli diceva — di togliermi un cappello per salvare il mondo, lascerei andare in rovina il mondo e non mi toglierei il cappello».

MOORI, un vero Rousseau cinese del 300 av. C., pensava che la felicità degli uomini sta nel ritorno allo stato di natura: educare gli uomini, insegnar loro le leggi morali, è un torcere e guastare la natura umana.

Tutta questa miscela di buone e cattive dottrine fu divulgata nel Giappone, ignaro quasi di simili scienze speculative, dal monaco SEICUA, sulla fine del secolo decimosesto.

Da alcuni secoli però qualche dotto era venuto a conoscenza, attraverso il Buddismo, della corrente filosofica cinese, e vi aveva fatto sopra studi accurati e profondi, che rimasero però quasi ignoti al gran pubblico. Tra questi è da ricordare NICIREN (1222-1282), il profeta del buddismo giapponese, come lo ha chiamato un moderno scrittore.

Come già fece COBO DAISHI nell'ottavo secolo, come tentarono di fare nel secolo scorso i propagatori del *Scingacu*, NICIREN nell'opera *Calmoou sho* (*L'aprirsi degli occhi*), composta nel 1273, si sforzò di mettere in luce l'unità fondamentale del Confucianismo e del Bramanesimo, propugnando l'istituzione di una chiesa buddista nazionale. Egli è una figura unica — ha scritto il prof. Anezachi — nella storia religiosa del Giappone, per la sua inflessibilità nelle persecuzioni e nella sua ardente fiducia nel destino futuro della sua religione e del suo paese; fra tutti della sua epoca dottissimo, oratore eloquente, potente scrittore e uomo ricco di bontà di cuore. Compose altre opere storico-filosofiche, come il *Rissho mocou ron* (*Del ristabilimento della rettitudine e della sicurezza nel paese*), e il *Canglo haclman sho* (*Ammonimenti dati alle otto bandiere*), composto nel 1280. NICIREN fu molto ammirato

dalla parte sana del popolo, e i suoi seguaci costituirono la setta dei Nicerenisti.

Di tutti i filosofi della Cina di cui i giapponesi vennero a conoscenza, Confucio, per la sua dottrina che alle volte ha un vero profumo spirituale, fu il preferito; e per incoraggiarne lo studio, lo Sciogun protesse i migliori scolari, sussidiò i professori poveri fondò librerie e collegi. Gli studiosi giapponesi poco o nulla aggiunsero alla filosofia confuciana; fecero però risaltare il proprio genio nazionale nelle particolari applicazioni.

§ 3.

Le due scuole filosofiche dei tre ultimi secoli.

Durante il secolo XVII si formarono le due scuole filosofiche dei **Caugacuscia** e dei **Uagacuscia**, cioè dei sapienti o studiosi della lingua cinese e dei sapienti della lingua nazionale.

I primi, numerosi e avidi di scienza, si ingolfarono nella meditazione delle opere cinesi; tanto che di uno di essi si narra come, minacciato in casa da un incendio, scendesse in istrada col libro su cui meditava e continuasse la meditazione senza pensare alla rovina imminente della sua proprietà.

Cotesti seguaci delle teorie straniere studiarono con ardore e cercarono di divulgare intensamente la produzione filosofico-morale del Celeste impero. Più di ogni altro, essi fecero di **CHIU-HI** l'oggetto principale delle loro elucubrazioni. In vero, il sistema costruito dalla geniale mente di **CHIU-HI** è abbastanza pratico e conveniente allo spirito giapponese. Questo filosofo attribuiva la prima origine delle cose ad una forza chiamata il grande assoluto; questo, con l'intima

energia del suo movimento, produsse l'ente attivo maschile (*iang*) e generò l'ente passivo femminile (*iin*) durante il periodo di riposo. L'azione reciproca di questi due enti diede origine al Caos, da cui uscì il Cosmo, cioè l'ordine. Quindi i cinque elementi primitivi, la terra, l'acqua, il fuoco, il legno e il metallo, combinandosi, produssero la meraviglia dell'universo.

Architettato questo sistema cosmogonico, CHIU-HI mise insieme un sistema morale. Inculcò la riverenza al principe, che gode origine e privilegi divini indiscutibili; volle nei figli il sentimento della pietà verso i genitori; proclamò che all'offeso incombe fatalmente il supremo dovere della vendetta; ritenne il suicidio opera necessaria e meritoria; e col divorzio portò la donna, considerata quale strumento di solo piacere, quasi al livello dei bruti.

I **Caugacuoia**, entusiasti di queste dottrine, in parte compatibili e in parte adattabili alle credenze e istituzioni nazionali, cercarono con ogni mezzo di renderle popolari; e vi riuscirono. Un argomento preferito delle loro critiche e delle loro discussioni virulente erano le idee e i fatti dell'Europa.

Al contrario, gli **Uagacuoia**, a simiglianza dei nostri umanisti, si dedicarono con grande amore allo studio dei primitivi monumenti della letteratura nazionale, e ne commentarono la lingua, ne spiegavano le numerose leggende, ne divulgarono il sistema cosmogonico e teogonico. I sistemi religiosi e filosofici, proposti da COBO DAISHI, e da NICIREN, avevano stretto in un abbraccio fraterno le dottrine di Budda, di Confucio e dei camì giapponesi, fondandosi sul principio che le divinità scintoistiche altro non erano che trasfigurazioni o trasmigrazioni delle divinità del Buddismo. Tre altre scuole venute in seguito aumentarono ancora la confusione delle credenze e dei principi filosofici.

La scuola degli **Uagacuoia** si costituì con l'intendi-

mento di rintracciare la sincera e genuina fede scintoista, con tutto il suo corredo di massime morali e di virtù cavalleresche professate nel **Buscido**. OCABE, MABUCI, HIRATA, MOTOORI, che furono i capi di questa scuola, ripudiando ogni scrittura cinese, si dettero ad investigare gli antichi documenti; e con gli scritti mossero guerra a tutto ciò che di cinese si era infiltrato nelle costumanze e nella letteratura del Giappone. Ma tutti gli sforzi di questi strenui e audaci riformatori non ottennero un grande effetto sulla religione e sulla filosofia oramai in voga. L'importanza dei loro studi consiste, più che in altro, nella larga diffusione data alla lingua ed alla letteratura del periodo aureo (ad esempio MABUCI pubblicò e commentò il **Norito**, MOTOORI il **Cogichi**, CHIGIN il **Macura no soci**), nella raccolta di documenti storici di grande valore, e nella brama di apprendere la scienza, suscitata tra il popolo.

È da notare infine che ambedue le scuole, e specialmente quella dei **Uagaousola**, ebbero in uggia, negli studi filosofici, le speculazioni metafisiche, reputandole una cosa da monaco e da ozioso. Tennero in gran conto soltanto la morale (*dotocuno*), che alcuni stimarono persino di origine divina.

§ 4.

Filosofi confuciani.

CAIBARA ECHICHEN è il più noto tra i filosofi confuciani. Nacque nel 1630 e morì nel 1714⁽¹⁾.

(1) Negli ultimi anni di vita aveva composto questo dolcissimo *tanca*:

Parmi il lungo mio passato
simile a una notte sola;
oh, il sogno, che agile vola,
per ottant'anni è durato!

Conoscitore profondo della letteratura straniera e indigena, compose circa un centinaio di opere con l'unico intento di divulgare fra i concittadini la sua vasta coltura morale, in una prosa facile e piana. Così scrisse numerosi trattati di filosofia, di morale e di educazione, ripieni di saggie massime e consigli efficaci; inculcò persino che l'educazione del bambino deve incominciare nell'istante in cui esso può mangiare il riso, articolare le prime parole, dar segno di piacere e d'ira. Con parole che vanno al cuore, sa anche indurre a sprezzare i fallaci godimenti mondani, in alcuni scritti pedagogici.

« Indubbiamente, la sua idea sulla moralità è in massima parte fondata su linee cinesi, come lo erano quelle dei filosofi dell'epoca. Ma il suo stile differiva in tutto da quello dei contemporanei, i quali scrivevano senza badare al soggetto, che costituiva la base dei loro libri. CAIBARA solo, fra tanta pedanteria, cercava diffondere i propri principi filosofici, in uno stile così semplice, che non era stato mai visto fino allora l'uguale: non è quindi da meravigliarsi se i suoi libri si diffusero tra i bramosi di letteratura. Ed anche nel popolo si diffusero talmente che, dopo breve periodo, accadeva di trovarli persino negli scaffali modestamente forniti dei mercanti, la classe a cui in quel tempo non era pervenuta la letteratura, a meno che non si trattasse di qualche opera celebre per merito e per antichità » (1).

L'opera più importante di CAIBARA è quella intitolata *La grande scienza della donna* (*Onna dai gnocu*), o il completo dovere della donna, come traduce Chamberlain. La donna giapponese era oramai caduta dal

(1) Dall'opuscolo *Donne e sapienza del Giappone*, pubblicato a Londra dal giapponese SHINGARO TACAISI, nella collezione « Sapienza dell'Oriente ».

suo alto grado di dignità. Riandando la storia del Giappone per migliaia d'anni, troviamo, è vero, molte imperatrici valorose e colte, molte eroine che combatterono da prodi, molte poetesse e scrittrici di novelle; ma nel secolo XVII, per l'influenza della morale cinese, troviamo le donne escluse dalla politica e dalla letteratura e gravate dell'unico obbligo di obbedir sempre e di esser fedeli ai mariti. CAIBARA volle sanzionare, con la propria autorità, questo nuovo stato di cose, e scrisse la sua opera per far comprendere che nella casa paterna la figlia ubbidisce al padre, e fuori di casa deve sottomettersi al marito.

Così incomincia l'*Onna dal gaceu*: « Posto che è destino di una fanciulla, quando sia giunta alla pubertà, di entrare in una casa nuova, dove vivrà soggetta al suocero: così a lei, più che ad un giovane, incombe l'obbligo di ascoltare con riverenza gli ammaestramenti dei genitori ».

Per più di due secoli, quest'opera fu considerata come un articolo indispensabile nel corredo di ogni sposa. Non fu certamente uno di quei libri che portano un notevole svolgimento nelle idee di una generazione o sui principi morali in voga fra un popolo; tuttavia, scrive TACAISCI, questo libro riproduce ed incarna il sentimento morale dei contemporanei. Fu CAIBARA, che adattò precetti e proverbi tradizionali alla propria morale, e li presentò in forma leggibile; in altre parole, fu egli il primo a guidare le masse, prive di un determinato concetto di moralità, verso una via alla quale volevano arrivare, specialmente per ciò che riguarda la donna. CAIBARA dettò insomma un codice femminile, che rimane ancora senza critica, intatto e venerato.

Una sola eccezione venne fatta da poco. Seguendo gli insegnamenti di Confucio, CAIBARA stabiliva che il divorzio poteva avvenire per mutuo consenso delle

incominciando ad imparare il bello scrivere ed ogni altra disciplina confacente ad una educazione colta, non deve in nulla venir meno ai comandi e alle istruzioni del precettore. Si tenga lontano dai cattivi, frequenti la compagnia dei buoni e scelga per amico un uomo, insieme al quale possa ogni giorno muovere un passo verso le virtù. Deve scrupolosamente osservare le leggi del sovrano, fuggire il fasto e l'orgoglio, governare la famiglia con frugalità. Il giovane che vuol bene ai genitori, non disprezzerà coloro che si trovano in umile stato e si guarderà bene di sparlarne, perchè la bocca è la porta delle disgrazie. Quando sarà tempo di procurarsi una sposa, non andrà scegliendo una donna che abbia la bellezza del volto, ma una donna che conosca la pudicizia e l'onestà. Rimanderà alla casa la donna adultera, gelosa, ciarliera, ladra, ammalata e sterile, perchè l'uomo che non lascia posterità, viene meno ai suoi doveri di figlio. Non lascerà mai in mano della donna il comando, benchè mostri sagacia e avvedutezza, se non vuol vedere la rovina della propria casa. Ricordando le affettuose cure dei propri genitori, amerà teneramente i figli, instillando ad essi l'amore alla pietà filiale. Se i genitori viziosi commettono qualche colpa, non permetterà che s'acquistino cattivo nome e li riprenderà con rispettosi ammonimenti. Quando i genitori cadranno infermi, tralascierà ogni occupazione, ogni sollazzo ed ogni acconciatura, e veglierà continuamente il loro letto. Giunto alfine il termine della loro vita, percuotendosi il petto, emetterà angosciosi gemiti e verserà continue lagrime; e dopo celebrate le funebri cerimonie indosserà il lutto per tredici mesi. Serbando per tutta la vita continua memoria dei defunti genitori, non tralascierà mai di visitarne le tombe, di porgere le offerte e di celebrare gli uffici funebri. E compirà l'ultimo dovere di figlio quell'uomo che, riuscendo a

procurarsi un nome glorioso, tramanderà il nome dei genitori alle generazioni venturose.

Sono questi in breve gli ottimi concetti che IASUMARO OGAWA chiaramente espone nella sua operetta. I pedagoghi e i genitori giapponesi, senza dubbio, gliene saranno infinitamente grati; ed anche i giovani bennati lo ricorderanno con vera riconoscenza. Nessuno potrà dimenticare queste sue parole: « La capra che succhia il latte in ginocchio, la colomba che si posa sopra un ramo più basso di quello ove posano i genitori, il corvo che imboccando i genitori restituisce l'alimento, operano tutti secondo la pietà filiale. Se dunque gli animali operano in tal maniera, quanto è più giusto che vi debbano operare gli uomini? » (1).

Assai conosciuto per la fama delle opere fu ARAI HACUSECHI. Nacque nel 1657 da un nobile feudatario e morì nel 1725. Appena dodicenne, trascriveva già quotidianamente centinaia di caratteri per il feudatario della provincia. Fino a 36 anni, menando una vita di dolori e di miserie, peregrinò da un signore all'altro e prestò ad essi i suoi servigi. Da ultimo venne chiamato a tener cattedra di lingua cinese. Esperto in cose di stato, consigliò lo Sciogun (finchè non si ritirò a vita privata) nelle questioni di finanza e di politica estera.

Scienziato e filosofo stimatissimo, HACUSECHI scrisse opere voluminose, di svariatissima cultura ed infarcite di curiose descrizioni e confutazioni strane, e di ottimi insegnamenti morali. Fra le sue trecento opere è da ricordarsi, per eleganza e levigatezza di stile, la *Storia dei Daimi del Giappone*, scritta nel 1701 per ordine sovrano: è divisa in trenta volumi e abbraccia

(1) Per uso degli studiosi C. Valenziani pubblicò, nel 1878, la trascrizione con la traduzione a fronte dell'opuscolo di IASUMARO, e la corredò di note preziose.

il periodo che va dal 1600 al 1680. Degne di memoria sono anche un'altra storia giapponese scritta nel 1712; uno studio sulle varie forme di scrittura più in uso; un dizionario di parole giapponesi, diviso in venti libri; uno studio sulla natura degli dei; un trattato sulla pittura; un buon *Commento alle leggi criminali*.

Ma vera rinomanza si acquistò HACUSECHI come filosofo confutatore del Cristianesimo. Era sbarcato nascostamente al Giappone nel 1708, per un vigente severissimo decreto che proibiva l'ingresso ai missionari cattolici, il sacerdote romano ⁽¹⁾ Sidotti, il quale era fisso nell'idea di evangelizzare quelle genti. Acquistata un po' di pratica della lingua, incominciò a predicare; fu subito arrestato per ordine dello Sciogun e condotto a Ieddo dinanzi ad un giudice. Costui era il filosofo HACUSECHI. Più che sulla religione, i primi interrogatori, a cui Sidotti venne sottoposto, si aggirarono intorno al suo viaggio, ai paesi europei, alla geografia ed alla scienza astronomica, nella quali mostrò un così vasto corredo di cognizioni da meravigliare l'erudito giapponese. Interrogato infine intorno alla sua religione, l'intrepido missionario rispose senza reticenze, esponendo il sunto delle dottrine cattoliche. Parvero queste alla mente di HACUSECHI incomprensibili e fanciullesche; pure, nella minuta relazione che egli indirizzò al suo governo, confessò di ammirare grandemente la vasta coltura intellettuale e religiosa di Sidotti e di non aver potuto, senza emozione, esser testimonio della sua fede incrollabile. Tre soluzioni egli propose all'increscioso incidente: o di rimandare il missionario in Italia, o di tenerlo prigioniero, o di condannarlo a morte. Benché il filosofo caldeggiasse la prima, il governo prescelse la seconda, mitigan-

⁽¹⁾ Alcuni lo fanno palermitano. V. THURSTON, *The strange Story of the A. S.* 1905.

dola; pare infatti che Sidotti venisse affidato alle cure di una coppia giapponese. Questa però si lasciò convertire, e ciò fece sì che il missionario venisse rinchiuso in un tetro carcere, ove morì il 21 marzo 1715.

Il dotto HACUSECHI descrisse le varie vicende di questo lungo processo, e strano nelle cronache giudiziarie del Giappone, in un curioso opuscolo, a cui pose l'indifferente titolo di *Note sull'oceano occidentale* (*Sello Chibun*)⁽¹⁾. In queste pagine egli condensò le poche notizie sull'Europa, che aveva raccolto nei suoi colloqui con Sidotti, e provò anche di fare una confutazione della dottrina cristiana, cosa che non era stata ancora tentata dai suoi connazionali. Ma adoperò argomenti così futili (del resto sono quelli stessi di cui servonsi i giapponesi moderni), che, ad una semplice lettura, appaiono inconcludenti e puerili.

§ 5.

Filosofi nazionalisti.

Gli *Uagacuscia*, per il loro programma di studi informato esclusivamente all'amore ed alla grandezza della patria, ben possono chiamarsi i filosofi nazionalisti del Giappone.

Il movimento di reazione, incoraggiato dal daimio MIZUCUNI, nipote di Ieiasu, incominciò con CADA, CHEICU e MABUCL. Mentre era recente il ricordo del sovrano ZUMAIOSCI (1680-1709) che leggeva e spiegava a corte i classici della Cina, CADA (1669-1736) ebbe l'audacia di protestare presso il governo contro l'in-

(1) Fu tradotto nel 1881 in lingua inglese dal Wright, nelle *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, che contengono vari studi, fatti dal 1875 al 1896 dai migliori iamatologi inglesi.

vadenza cinese e propugnare la fondazione di una scuola letteraria nazionale. MABUCI, suo discepolo (1697-1769) perfezionò gli studi sulle antichità e con veri criteri critici commentò i libri classici ⁽¹⁾. CHIKICU, il prete buddista che già vedemmo tra i poeti, dedicò allo Sciogun la parte maggiore dei suoi volumi, che consistono in studi e commenti sugli antichi testi giapponesi e favorirono la cultura nazionale.

MURO CHIUSO, che visse dal 1658 al 1734, pubblicò, è vero, un'opera nutrita di principi filosofici cinesi, ma addimostrò un cordiale disprezzo per le credenze buddiste e rivestì i suoi pensieri di una forma letteraria veramente nazionale. La mancanza di chiarezza alienò però dalla sua opera le simpatie popolari. Eppure, CHIUSO giovò molto all'ampiamiento del vocabolario della lingua moderna.

Il principe dei filosofi nazionalisti fu MOTOORI NORINAGA, nato nel 1730. Si dedicò prima alla medicina: poi, infervorato dalle opere di MABUCI, si diede tutto all'erudizione, difendendo la causa dei Uagacuscia. Dette a Chioto molte letture, frequentate dalle classi nobili e divulgò le nuove teorie fra migliaia di alunni. Per consiglio del suo maestro, MOTOORI preparò la colossale edizione critica del testo del *Cogiohi*, edito in 44 volumi dal 1764 al 1796: lavoro notevole per l'erudizione e lo spirito patriottico. Inoltre gli fu possibile di pubblicare 55 opere di svariato argomento, quali la *Confutazione della filosofia cinese*, ancora predominante e la *Confutazione di varie opinioni erronee riguardo a certe divinità*, opera assai necessaria per un particolareggiato studio intorno allo svolgimento dei culti scintoista e buddista; una dissertazione pedagogica intorno ai mezzi di studio e un trattato di

(1) Motoori lo chiamò *il padre degli studi dell'antichità*; pubblicò nel 1768 il *Norito*.

poesia; un *Libro di ricordi e note* e le *Impressioni sopra cose diverse di religione e d'arte*, ove si leggono ponderati giudizi critici sulla pittura giapponese. Hanno poi una certa importanza il *Trattato di scienza politica*, in cui propugna varie riforme radicali e propone l'abolizione progressiva degli impiegati di stato; e la *Critica degli errori comuni nella scrittura giapponese*, che forma il primo e più completo studio sulla lingua del Sol levante.

In ogni opera, per la grande copia di erudizione, apparve prolisso ma purista insigne, dotato di una forma flessibile ed espressiva. Nessun giapponese aveva mostrato, prima di lui, tanta versatilità d'ingegno.

Quando MOTOORI visitò per l'ultima volta, nel 1801, la città di Chioto, dove aveva divulgato la sua rara e profonda dottrina, fu ricevuto dal popolo con grande dimostrazione di affetto. Ed a Chioto morì nello stesso anno. Fu deposto in una semplice tomba, presso un abete ed un ciliegio fiorito.

Le massime religiose e morali da lui diffuse scossero dall'antico torpore e prepararono alla rinnovazione l'anima giapponese. Egli fu così uno dei più lontani e più efficaci fattori del Giappone moderno, perchè la sua straordinaria influenza riuscì a divellere ogni ricordo della supremazia cinese.

Fu anche poeta, anzi il poeta favorito della nazione. Scrisse questi celebri versi: « Quando alcuno vi domanderà se conoscete l'anima giapponese, mostrategli il fiore del ciliegio selvaggio che scintilla al sole: questo fiore è la prima fioritura della primavera, come il guerriero è il primo uomo fra gli uomini ». Il medesimo concetto, quasi con le medesime parole, esprime un canto popolare.

Nel commento ai *Ricordi delle antiche cose*, MOTOORI si rivelò seguace delle teorie di OCABE ed un ottimo filosofo scintoista. Negò però di voler resuscitare lo

Scintoismo per proporlo come religione ai contemporanei, affermando che il suo intento fu solo di ricostruire l'età aurea degli dei indigeni. Seguendo i principi della scuola nazionalista e intransigente, combattè, a tutto vantaggio delle divinità nipponiche, la filosofia cinese e il misticismo buddista.

Raffigurò le miriadi di camì mostruosamente, secondo la tradizione; ed alle critiche rispondeva ingenuamente: « Deve esser vero, perchè, se fosse una favola, sarebbe inverosimile e ridicola! ».

Sentite come è profondamente radicata la sua fede: « La parola *camì* (culto di ciò che è superiore) impiegasi per designare tutto ciò che si distingue per una potenza straordinaria; e tal carattere si applica tanto alle cose che conviene venerare come buone, quanto ad altre che sono cattive e di cui bisogna temere le proprietà malfiche ».

Le opere di **MOTOORI** tracciarono il cammino ad un altro appassionato cultore delle antichità nazionali, un teologo tutto pietà, autore di centinaia di volumi, **HIRATA ATSUTANE**. La sua vita si svolse dal 1776 al 1843. Odiato dallo Sciogun, perchè esaltava e proclamava il Micado come il sovrano legittimo, dovette esulare dal paese nativo per studiare liberamente. Menò una gioventù di stenti e una virilità onorata. Le sue opere, prodotte in un periodo di 40 anni, quali **Coshi Seibun** (*Testo completo degli antichi annali*) e **Codo Tai** (*Sommario dell'antica via*) 1811, non hanno un vero valore letterario; ma, con un grande apparato di erudizione storica e critica, concorsero a restaurare la credenza nel vecchio culto scintoista e far rifiorire le sue tradizioni rituali e morali. Egli tentò insomma di istituire un accordo fra la religione e la scienza.

Approfittando delle cognizioni astronomiche che gli erano velatamente pervenute dall'Europa, **HIRATA** volle provare a suo modo la verità della cosmogonia, de-

scritta negli antichi libri storici del Giappone. Riuscì nel suo intento tracciando una serie di diagrammi e accompagnandoli con un commento; con queste elucubrazioni, gli parve di aver dimostrato il formarsi progressivo del sole, della terra e della luna (¹). E da buon filosofo scintoista sanzionò con l'autorità sua il culto degli antenati e degli eroi defunti, che è uno dei più grandi doveri del popolo giapponese.

Promosso da attivi propagandisti, si svolse, nella prima metà del secolo decimo nono, un notevole movimento filosofico-religioso, conosciuto col nome di *Scingacu*. Il suo scopo era di conciliare i disparati dettami dello Scinto, di Budda e di Confucio, come già avevano tentato di fare Cobo, lo storico COGIMA ed altri. I nuovi propagandisti dirigevano alle donne ed ai fanciulli i loro fioriti discorsi, proclamando la superiorità e la bellezza della morale confuciana. Ma il movimento conciliativo fallì e il disordine seguì a dominare le coscienze giapponesi. Da poco però il governo del Micado non ufficialmente, ma tacitamente, ha proclamato la libertà dei culti, permettendo che ogni individuo segua quella credenza religiosa, che sente più confacente ai bisogni dello spirito e che nello stesso tempo vede più saldamente fondata su argomenti di verità.

(¹) HATORI, un altro filosofo vissuto sul principio del secolo passato, spende molte parole per provare che l'arcipelago giapponese venne generato come gli animali e le piante, crescendo a poco a poco. Egli afferma che, dopo la nascita del Giappone, il mare e la terra rimasero distinti e fu possibile la formazione spontanea di tutti i mari, per il condensamento della spuma marina.

LA LETTERATURA CONTEMPORANEA.

§ 1.

Il nuovo indirizzo letterario.

Il largo movimento intellettuale, suscitato dai filosofi e dai dotti nazionalisti dei due ultimi secoli con la ricerca soprattutto delle antichità classiche, qual primo frutto, produsse o meglio venne maturando la pacifica evoluzione contemporanea della società e del pensiero artistico giapponese. Tristi erano state per l'innanzi le condizioni private e pubbliche del vivere civile e della cultura nazionale, florida sì, ma ancora asservita, quasi in ogni opera romantica e filosofica e poetica, alla letteratura della Cina. Uno sprazzo però di luce benefica penetrò le isole del Sol Levante nel 1859, con l'apertura di cinque porti al commercio degli europei; sprazzo che si convertì in autentico faro di miglioramento economico e intellettuale, quando nel 1867, caduto per sempre il potere dello Sciogun, l'autorità ritornò nelle mani del sovrano legittimo. Così la ricca coltura del Giappone contemporaneo, in ogni branca quasi dell'umano scibile, segna il più luminoso esponente della rapida potenza creatrice e assimilatrice, di cui sia capace l'ingegno di quel piccolo ma robusto popolo orientale, che da pochi anni si è avanzato, con sorpresa di tutto il mondo, sulle vie serene della libertà e della civiltà.

Uno dei più efficaci fattori, i quali contribuirono allo sviluppo di questa innovazione, può ben dirsi che sia stato l'influsso delle idee occidentali. La lingua e let-

teratura d'Olanda furono la prima lingua e la prima letteratura europea, il primo indizio di un vasto e lontano mondo intellettuale, di cui i giapponesi, fin dal secolo decimosettimo, venissero a conoscenza. Molti si appassionarono alla cultura nostra e si dedicarono allo studio del nostro pensiero artistico e scientifico; ma non mancarono di quelli che concepirono ben poca stima della sapienza europea.

Si opposero a tutto ciò che era d'importazione europea, con un accanimento degno di miglior causa, vari illustri scrittori. Tra questi il più fiero e il più autorevole fu IUNZO, vissuto dal 1816 al 1862. Al tempo dell'apertura dei porti giapponesi al commercio straniero, IUNZO prese parte a tutte le sommosse popolari, che gli costarono la prigione e perfino la tortura. Compose un'opera veramente aggressiva contro l'Europa, volendo dimostrare che essa « non conosce nè la filosofia, nè il cielo, nè la benevolenza, nè la giustizia ».

Tra coloro invece che nell'Europa intravidero un nuovo mondo d'ingegni profondi, che meritava di essere studiato e imitato, vanno ricordati il poeta MASHI, il quale fu un tenace preparatore di quel moto rivoluzionario che abbattè il potere dello Sciogun, e lo scrittore CHITUBANA. CHITUBANA è autore di un grazioso libriccino che s'intitola *Le curiosità di Iocohama, fiore dei porti* (*Minato no hana iocohama ohidan*) ⁽¹⁾. È

(1) L'opuscolo fu fatto conoscere dal capitano Giglioli, che, nel compiere un giro intorno al mondo sulla regia nave Magenta, lo acquistò come oggetto di curiosità sul mercato di Iocohama, dopo che questa città venne aperta al commercio straniero. Il testo delle *Curiosità di Iocohama* è preceduto da una prefazione scritta da CHITUBANA (*fiore di margherita*). Questo nome con ogni probabilità è il pseudonimo dell'autore, che vuol comparire come semplice editore del libro. E il libraio, con paterno affetto, ci avverte che l'unico suo scopo fu quello di fornire ai propri connazionali un argomento di onesta conversazione per le lunghe sere invernali.

questa un'elegante descrizione di tutte le più notevoli caratteristiche della bella città dell'impero; ma l'autore vi ha inserito tutta quella parte di cultura e di vita intellettuale europea, della quale è potuto venire a conoscenza. Egli trova parole magnifiche per esaltare la bellezza delle nostre donne; e scrive una buona pagina per rivelarci le sensazioni e la meraviglia che egli ha provato nello studio delle nostre lingue indo-europee. E come contrasta il suo ottimismo con lo sdegno esclusivista di Iunzo!

Certamente il primo passo per avvicinarsi all'Europa ed assimilarne la produzione artistica e letteraria fu lo studio delle lingue. E abbandonata quasi del tutto la lingua olandese, si sono volti i giapponesi alla lingua dell'industre popolo sassone, alla bella e diffusa lingua di Shakespeare e di Milton. « Noi studiavamo dapprima solamente l'olandese — scriveva CHITUBANA — ma ai nostri giorni l'inglese è divenuto indispensabile. Esso è compreso e parlato da molte persone, sparse per i vari regni del mondo. Colui che ha buona volontà di studiare, apprenda la lingua inglese e farà fortuna ». Il consiglio fu riconosciuto ottimo e venne messo subito in pratica; anzi i giapponesi colti non si appagarono e non si appagano ora del solo inglese, ma imparano almeno una qualsiasi altra lingua, e specialmente il francese e il tedesco. Non mancano di quelli che studiano la nostra lingua italiana, di cui vi è cattedra al Collegio di lingue estere, ramo dell'università di Tochio.

La conoscenza delle lingue portò naturalmente allo studio delle varie letterature europee o almeno dei capolavori di ciascuna di esse. E in qualche modo queste letterature han finito per influire, con la loro grazia e la forza loro, sulla moderna letteratura giapponese, perchè è impossibile vedere il bello e non cercare di imitarlo. Così la poesia, che quasi mai attinse le cime

dell'immortalità e si era ridotta ad un meccanismo sapiente, gettò nuovi germogli. Ed i racconti d'invenzione assunsero nuove forme e nuovi spiriti cercarono di sostituire a quelli che furono in uso e dilettarono le generazioni dei secoli passati.

In un senso limitato, come già notava Lafcadio Hearn, l'arte europea ha veramente influito sul dramma e sulla letteratura giapponese moderna; ma le caratteristiche strane di questa stessa influenza ci dimostrano la differenza grande che corre fra noi e quella razza gialla, la quale possiede un'associazione d'idee per noi incomprendibile ed una macchina mentale organata con diversi principi costruttivi. Numerose commedie occidentali sono state appositamente ridotte per il teatro giapponese ed alcune novelle ebbero l'onore di venire integralmente rifuse per i molti lettori nipponici; ma una traduzione letterale di rado si è tentata, perchè i pensieri e le emozioni originali riescirebbero incomprendibili. Il riduttore riporta, è vero, l'intreccio e quasi tutti gli episodi del racconto europeo, ma trasforma dalle radici l'indole principale del libro e sostituisce nuovi sentimenti a quelli che il libro esprime ed inculca.

I Miserabili di Victor Hugo videro la luce anche nella lingua del Sol Levante, ma vennero quasi trasformati in un poetico racconto della guerra civile giapponese. Nella *Tragica storia di Amleto principe di Danimarca*, di Guglielmo Shakespeare, in questa tragedia del pensiero che ha suscitato in tutto il mondo, come nessun altro dramma shakesperiano, una grande varietà di contrastate interpretazioni, lo scrittore nipponico ha frugato e meditato a lungo, interpretando a suo modo i difficilissimi caratteri dei personaggi, finchè ha fatto del folle Amleto un bel principe giapponese.

Publicato in due volumi illustrati su carta di seta, ha fatto ingresso nelle scuole giapponesi il *Cuore* di

Edmondo De Amicis, prendendo per titolo *Dal diario di uno scolaro* e per sottotitolo *Piccoli racconti educativi*. Il disegnatore, che senza dubbio avrà veduto l'edizione italiana illustrata, ha cercato con ogni mezzo di giapponizzare gli scolaretti di Edmondo; pure in quelle composizioni, che presentano una nazionalità ambigua tra l'europeo e il nipponico, alcuni tipi sono riconoscibili subito, come il Gobbino, Muso di lepre ed altri. In un'altra edizione, precedente a questa illustrata, si trovano a riscontro il testo tradotto e la versione inglese.

Rarissime eccezioni vennero fatte a questo diffuso e necessario spirito assimilatore. È da notarsi a questo proposito una traduzione letterale del *Werther* di Goethe, che ottenne un enorme successo letterario e fu anche causa di un grande depravamento morale fra la gioventù studiosa. Altri scrittori tradotti sono lo spagnuolo Cervantes, l'inglese De Foë, i francesi Verne, Fénelon e Dumas, i poeti Longfellow e Shakespeare, i filosofi Bacone, Schopenhauer e Nietzsche, i commediografi Hauptmann e Shaw, i pensatori russi Tolstoj e Gorki⁽¹⁾. Insomma quasi tutte le opere dei più grandi ingegni d'Europa, che assumono una veste giapponese, vengono letti con avidità dalle folle. Da poco sono state introdotte anche le romantiche composizioni di Byron, pensando che il byronismo potrebbe essere l'unico eccellente rimedio contro la debolezza mentale e l'adulazione, che devono ascriversi tra i difetti della razza giapponese.

La prima edizione integra dei romanzi di E. Zola, che prima avevano visto la luce purgati, o meglio travisati, avvenne nel 1908. L'opera *Paris* è preceduta da una artistica ed entusiastica prefazione di SA-IONGI, allora presidente del Consiglio. Però il Micado

(1) L'anarchico Corocu ha tradotto le opere Kropotkine.

dette ordine di sequestrare il libro, avendo notato che molti brani sono incompatibili con la concezione che un buon suddito giapponese deve avere dello Stato, e SAIONGI accusato di propaganda anarchica e d'insegnamenti perversi fu costretto a dimettersi.

Può sembrare strano — ha detto uno studioso giapponese — che più il nostro popolo si appassioni alla cultura, più acquisti una coscienza nazionale e più i nostri scrittori pubblicino opere magnifiche, vada sempre più crescendo la ricerca delle opere straniere e l'importazione della cultura occidentale. Certo, noi non c'inchiniamo a tutto ciò che è straniero, ma non esitiamo un momento a procurarci la conoscenza di quanto produce la cultura d'occidente e alla nostra la preferiamo quando è migliore della nostra ⁽¹⁾.

Se è così capace di influire sui nipponici il complesso delle idee artistiche dell'Europa, passate attraverso il crogiolo decompositore di una mente che le sa rivestire di una forma quasi originale, ognuno può formarsi un'idea approssimativa del come giudichi il popolo giapponese tutte le cose nostre, e quali forme e strani atteggiamenti siano queste capaci di assumere se osservate con occhi nipponici. CHIOTO NAMURA ⁽²⁾, mentre trovavasi in Italia, volle leggere i *Bozzetti militari* del De Amicis. Dopo circa un mese, restituendo il libro al giornalista che glielo aveva prestato, uscì in queste parole: — L'ho letto. Che burlone d'un uomo, l'autore! De Amicis ha fatto la satira dell'esercito molto graziosamente. I soldati italiani sembrano

⁽¹⁾ Così MATSUENITA ad un redattore del *New York Times*.

⁽²⁾ CHIOTO NAMURA, ora professore ordinario di botanica all'Università di Tochio, circa quattro anni or sono, venne in Italia direttamente dal Giappone per studiare a Pavia, nel laboratorio del Briosi, la paramitologia vegetale e specialmente le malattie della pianta di riso.

in questo libro tante signorine.... Che bella satira dell'esercito. — Il professore giapponese aveva dato così un'interpretazione tutta speciale, secondo il modo suo di intendere e secondo lo spirito ingenuo della sua razza, al libro di Edmondo De Amicis. O non aveva capito nulla o aveva capito fin troppo....

Con questo strano criterio o meglio con questa strana maniera di critica, mettendosi cioè esclusivamente da un punto di vista giapponese, bisogna giudicare la moderna letteratura. Con l'imitazione degli scrittori europei, essa ha progredito a passi proprio giganteschi, ma non ha potuto europeizzare il suo intimo pensiero, perchè ciò sarebbe stato lo stesso che decretarsi la morte. Però ha saputo acquistare varie doti preziose, come la concisione e la sobrietà artistica, benchè spesso ciò sia a scapito del suo bel carattere e del soave suo profumo indigeno.

§ 2.

La poesia.

Con l'impero del Micado MUZUHITO incomincia una nuova èra per la produzione poetica giapponese, la quale, come ho già detto, si era ridotta ad un semplice meccanismo di combinazioni ritmiche. Gli antichi *tanca*, a cui MASHI, vero poeta animato da spiriti ardenti, aveva fatto ridire le impressioni che suscitavano in lui tutte le cose belle, produssero nuovi germogli.

Si formò nel 1882 una giovane scuola con lo scopo di allargare i confini della poesia lirica, così nella forma come nella scelta degli argomenti. Nello stesso anno venne pubblicato da tre valorosi poeti un volumetto che porta il titolo augurale di *Poesie in nuovo stile* (*Sintaishi sho*), contenente molte poesie originali ed alcune

poesie tradotte da lingue europee (¹). Il triumvirato poetico, a cui appartenevano IZUGIRO INUIE, TOIAMA MASACAZU e RIOCHICHI IATABE, si era prefisso di dare la scioltezza e la libertà alla lirica giapponese.

Il libro suscitò entusiasmi subitanei, provocò animose dispute. Molti poeti trascurarono quasi i *tanca* e gli *haikai* per adoperare nuove strofe di varia lunghezza e metri « meno monotoni »: inoltre furono trattati a preferenza quei temi che avevano un sapore europeo.

Attestava l'Aston, nel 1888, che questa scuola poetica era in piena fioritura. I poeti di quel tempo, constatando che l'antica lingua nazionale è quasi incomprendibile per il pubblico moderno e insufficiente a esprimere le idee nuove, adoperarono senza scrupoli la lingua scritta usuale, che era riservata per argomenti popolari o trattati in forma umile e dimessa. Nello stesso tempo, seguendo le orme dei più vetusti e rinomati poeti, non vollero, nè poterono del tutto escludere le parole cinesi, le parole cioè della lingua classica.

Un programma letterario così pieno di modernità e di spirito nazionale e propugnato da un sì intelligente triumvirato di critici e di poeti, avrebbe dovuto contare innumerevoli seguaci e successi. Invece, dopo la pubblicazione della citata antologia, la nuova scuola può quasi dirsi che ammutolì, perchè il popolo e i dotti non fecero ad essa buona accoglienza e in special modo perchè non seppe produrre nessun'altra considerevole opera poetica.

Infatti il *Sintalehi sho* consta di 19 poemetti, dei quali

(¹) Tra le composizioni originali sono da ricordarsi i *Versi scritti danzando alla gigantesca statua di Budda* a Camacura, un robusto *Canto di guerra*, un'Ode alle quattro stagioni; le traduzioni comprendono, tra l'altro, versi di Shakespeare, Gray, Tennyson, Longfellow.

solo 5 sono originali: e leggendo questi ultimi, già si vede il grande sforzo fatto nel costringere entro esotiche forme una concezione indigena. I versi poi tradotti o meglio ridotti dai poeti inglesi pare che mal si rassegnino alla bizzarra e indiscreta truccatura nipponica. La poesia invero è una manifestazione così diretta dell'anima e della lingua nazionale che non può essere imperniata sopra un nuovo fulcro e non può cantare, con forme prese a prestito, cose e sentimenti il più delle volte estranei all'animo del poeta. Di più, per la ricerca dell'assonanza e della rima, la prosodia ha imitato ancor più sensibilmente quell'arte cinese che si voleva bandita.

Per rimediare ai difetti della scuola sorta nel 1882, recentemente si è costituita un'altra scuola di reazione con l'intento di far rifiorire in tutta la sua purezza e fragranza la classica poesia del secolo d'oro. I nuovi poeti, fra i quali si distinguono il barone MASACASE TACASACHI, TECCAN IUSANO e HIROTSUNA SASACHI fan presagire un prossimo risveglio della sopita musa nipponica.

I numerosi poeti delle due nuove scuole letterarie (ambedue cresciute con l'intento di iniettare un po' di ossigeno vivificatore nella pallida arte del secolo passato) sono quasi tutti viventi; e per la loro valentia occupano più o meno un posto considerevole nella letteratura moderna.

IEZUGIRO INUIE, uno del triumvirato a cui si deve il primo tentativo di riforma, è fra i molti poeti che scrivono in cinese.

NACAMURA ACHIBA è autore di una geniale e robusta *Visione sul campo di battaglia*, dove fece sfoggio del suo talento poetico.

Di NEDASHI ricorderò il piccolo idillio che s'intitola *Scico e la luna*. Mentre la bella Scico, dall'occhio simile a quello della colomba, recita ad alta voce i versi

che l'oro un giorno scolpi sulla pietra sepolcrale, la luna si affaccia mestamente in mezzo ai crisantemi; e la voce femminile pare che tremi e si confonda con gli effluvi primaverili dell'orto che s'infiora.

TOCUTOMI, nel suo celebre romanzo il *Cuculo*, ha inserito, come egli fa dire ad uno dei protagonisti, uno dei suoi primi tentativi poetici, e lo fa declamare dallo stesso protagonista Tacheo. È un inno alla vita, che, malgrado le amarezze, ci rallegra con i fiori che sbocciano ogni anno dagli steli morti.

IAMADA TACHETARO, il quale ha pure composto un buon numero di novelle con l'intento di far scomparire ogni differenza tra la lingua letteraria e la lingua preferita dal popolo, nelle sue poesie liriche, che rivelano in lui il forte influsso di alcuni poeti europei, si adopera con ardore per dimostrare che la lingua dell'uso comune è capace di assorgere a dignità letteraria. Buon poeta è anche il barone CAVAGUCI, che fino al 1901 fu maggiordomo del palazzo imperiale.

Ma i due più illustri poeti contemporanei sono UCO e MASACAZU ⁽¹⁾.

TOIAMA MASACAZU, professore all'università, fu l'anima della pubblicazione delle *Poesie in nuovo stile* ed è l'araldo della nuova scuola poetica. Ha una mente ricca di idee alte e magnifiche, e sa trovare le parole che giungono al cuore. Nel 1891, in una grande poesia epico-lirica, riboccante di sentita tenerezza, cantò il terremoto che, nel 1855, devastò l'impero del Giappone, producendo immense vittime e rovine. Lo stesso poeta, allora bambino, vi perdette la madre. Declamato in una accademia di musica, il *Carme sul terremoto*, ottenne un lusinghiero successo.

Scrive Uco è senza dubbio il più delicato fra i mo-

(1) Godono un posto notevole anche i poeti SISATA ZIRO, USADA e SINACHI.

derni poeti. Egli ha pubblicato nel 1898 una deliziosa raccolta di propri versi, dal titolo *Fiori e foglie d'autunno* (*Hana momiji*). Il suo elevato talento poetico vi traspare tutto, specialmente nelle sapienti armonie delle strofe e del pensiero. La poesia del giovane pescatore, che modula dolci canzoni sul piccolo flauto di bambù è una delle migliori e rivela un paziente artista del verso ed un pittore delle bellezze naturali.

FUCUZIMA, poeta e soldato, ci ha dato un bellissimo e robusto canto di guerra. È questo uno dei tanti canti, sbocciati quasi spontaneamente nel vasto campo della letteratura contemporanea (come lo splendido carne anonimo sulle gesta guerresche di *Sciracami Gengiro*), i quali rivelano l'indefettibile e tradizionale spirito bellico del popolo giapponese. Il celebre padre Matteo Ricci da Macerata (1541-1610), che passò l'intera sua vita nello studio e nella civilizzazione dell'oriente asiatico, aveva constatato fin dal suo tempo, benchè indirettamente, come fosse ardito e temuto il valore nipponico. Egli infatti scriveva: « Benchè il Giapon è assai piccolo in comparazione della Cina, nondimeno ha genti bellicose e i Cini hanno grande paura di loro, e si fece quest'anno grande apparecchio di molti soldati contro di loro, sì per difendere il regno, come per difendere gli altri regni confederati e raccomandati alla Cina, i quali pretende il tiranno del Giapon tutti assoggettare ». In seguito, tutti i missionari cattolici e i viaggiatori europei, come pure gli scrittori indigeni, constatarono ed esaltarono i prodigi di questa eroica virtù nazionale, già intraveduta da Marco Polo che disse i giapponesi « gente che non riceve signoria di neuno » e da S. Francesco Saverio il quale scrisse: « non patisce questa gente ingiuria alcuna, nè parola di dispregio, come la gente ignobile.... confidando molto nelle armi ». Il valore, radicato profondamente nello spirito dei giapponesi non conosce ostacoli di

sorta, ma professa apertamente il solo dovere di serbare fedeltà al sovrano ed alle leggi della patria. La recente guerra russo-giapponese ha mostrato al mondo come le piccole genti del Sol Levante sanno tutelare, e per terra e per mare, i propri diritti e come affrontino clinicamente la morte. Le famiglie infatti dei trafitti sul campo o degli annegati sotto le navi rifiutarono di indossare i tradizionali segni del lutto, perchè il morire per la patria e per sfuggire il disonore dei vinti, deve esser causa di giusto orgoglio e non di dolore. Il canto di FUCUZIMA contro gli slavi feroci è di questi sentimenti l'eco fedele; esso aggredisce come il taglio della spada e squilla alto come un peana destinato ad immortalare un'idea.

Le eroiche vicende della stessa guerra russo-giapponese sono state così un'inattesa, ma seconda ispirazione per i molti poeti nipponici. Gli antichi ritmi dei *tanca* riflorirono ovunque gentilmente, ma specialmente sulla bocca del popolo. E con il titolo un po' strano di *Fiori di ciliegio* ⁽¹⁾ si è da poco pubblicata una voluminosa raccolta di piccole composizioni di soldati che si preparavano a partir per la guerra, di genitori che scrivevano ai figli, di mogli e di fidanzate. Tutto l'ardore dell'anima nazionale vi palpita dentro energicamente.

Così un'illustre dama, inviando il ritratto di un suo bambino al marito sul campo, vi scrisse sopra questo patriottico ed affettuoso *tanca*: « O mio sposo, per voi ho fatto ritrarre le sembianze di nostro figlio e ve le mando; egli già incomincia a balbettare il canto nazionale ».

E un'altra donna cantava con accento pietoso: « Quando i soldati son nella mischia caduti, non ci

(1) Il ciliegio selvatico per i Giapponesi è il simbolo dell'amor di patria. V. ciò che ne scrisse MOROOFI (Cap. VI, § 5).

sono più fra costoro amici e nemici, ma solo cadaveri che chiedono pietà ».

Alla compilazione dei *Fiori di ciliegio* hanno persino collaborato insigni personaggi. Così vediamo il nome della principessa CHITA SCIRA CAUA, la quale faceva parte della croce rossa sul campo ed esce in compassionevoli poesie che sono la rivelazione di una anima buona; quello del generale NOGI, nato in Osaka nel 1849, il quale piange la perdita di due eroici figli con intensità di affetto e con vero slancio poetico; e quello della principessa TSUNENO MIIA.

TSUNENO, figlia dell'ultimo sciogun Tocugava Cheiche, una dama tutta carità e compassione, è uno squisito ingegno che coltiva con amore la pittura, la musica e la poesia. La sua fantasia è piena di trilli e di gorgheggi, il suo cuore di bontà e di dolcezza. I *tanca* dal verso facile e sonoro che ella ha scritto, sono vere miniature.

Collaborò ai *Fiori di ciliegio* anche il micado MUZUHITO. MUZUHITO, 121^o imperatore del Giappone, nato nel 1852, dalla dinastia dei Tenno, che conta 2570 anni di regno, fu poeta, scrittore, statista e sovrano insigne (¹). Nei giovani anni si era nutrito di una vasta cultura, aveva affinato il vivace intelletto negli studi e nelle arti gentili, era venuto maturando quelle grandiose concezioni che poi meravigliarono i due mondi, con lo spingere lo sguardo oltre la rigida e ristretta

(¹) Era nato a Chioto il 3 novembre 1852. Dichiarato erede del trono il 19 luglio 1860, e proclamato Micado il 31 gennaio 1867 alla morte del padre Comei Osahito, era stato coronato il 31 ottobre 1867. Poco dopo sposò Haruko, dalla quale ebbe 9 figli. Nel 1869 promise la costituzione, che poi diede coll'editto dell'11 febbraio 1889. Durante il suo regno avvenne nel 1874 e nel 1894 la guerra con la Cina, nel 1904-905 con la Russia, nel 1910 l'annessione della Corea. Morì a Tochio il 29 luglio 1912. A lui è successo il figlio Iosihito, nato a Tochio il 31 agosto 1879.

cerchia della cultura e della civiltà nazionale. Volle conoscere l'Europa, dei cui progressi gli giungeva l'eco nella sua antichissima Chioto e, visitandola da osservatore coscienzioso e profondo, ne raccolse gli elementi per la rigenerazione del suo popolo.

Salito al trono si divincolò dai vieti pregiudizi che per più secoli avevano fatto vivere l'imperatore come dietro un paravento, senza mai porre il piede sulla terra, senza che giungesse mai alle sue orecchie il rumore di ciò che accadeva di fuori. Sembrò quasi uno scandalo, quando il 23 marzo 1868 poterono occhi profani guardare in faccia il discendente dei figli del Sole; ma in quel giorno il Giappone balzava dalla notte medioevale in pieno secolo ventesimo, tanto che il regno di MUZUHITO fu detto l'era di *Meiji* o della pace illuminata.

Il merito grande di MUZUHITO, di questo provvidenziale uomo dalla mano di ferro e dal cuore ripieno di bontà profonda, fu di avere intuito lo spirito dei tempi e di aver saputo circondarsi dei più atti collaboratori a mettere in pratica i suoi sforzi e i suoi piani di rinnovamento civile, intellettuale e morale. Anzi per avere collaboratori coscienti, lanciò uno stuolo di giovani per tutto il mondo a studiare nelle università, nei collegi militari, nelle scuole commerciali e industriali, affinché ritornassero imbevuti di nuove conoscenze e di spirito moderno.

Per l'impulso dato da MUZUHITO gli studi si rinnovellarono. Le scuole si organizzarono all'europea e venne inaugurata l'istruzione elementare obbligatoria. L'arte assunse nuove forme per opera di artisti italiani. Nel palazzo del Micado i pensatori sviluppavano le loro teorie metafisiche, i musicisti vi eseguivano le loro composizioni, i poeti vi recitavano i loro versi, tanto che nacque proprio nell'ambiente imperiale la nuova letteratura nipponica.

MUZUHITO contribuì largamente al risveglio letterario. Fu scrittore dallo stile caldo e persuasivo, accessibile ad ogni intelligenza. I numerosi suoi proclami al popolo, ad esempio quello in cui annunciava la pace con la Cina, sono brani di prosa magnifica, scritti col cuore e privi di quelle vacue sonorità, a cui ci ha abituato la politica europea.

Ma il nome di MUZUHITO passerà ai posteri come quello di un insigne politico e di un grande poeta. Seguendo una tradizione dinastica, negli anni del suo regno mise insieme un'infinità di piccole sentimentali poesie, poichè ogni giorno, secondo un giornale giapponese, era capace di scrivere da 27 a 30 *tanca*. Ed in questi ora piange le sventure e celebra le glorie del suo regno con affetto di padre; ora parla e consiglia, unendo all'amore verso la patria minacciata l'amore verso l'umanità; ora esprime la foga dei suoi squisiti sentimenti, e canta le gioie della vita, descrive e dipinge, carezza e conforta. È tanta la gentilezza e la soavità dell'enorme produzione poetica di MUZUHITO che si disse, e forse a ragione, che fosse stata sottoposta all'attenzione dei giudici di Stoccolma, incaricati di assegnare il premio Nobel per la letteratura.

La reggia giapponese divenne, per volontà di MUZUHITO, il focolare dell'arte e della nuova poesia. Egli volle ripristinare un antico uso, simile ai nostri trovatori giuochi floreali, cioè la festa dei concorsi poetici. Ha luogo in gennaio e vi possono prender parte tutti i sudditi dell'impero. Qualche mese prima vengono annunciati i temi nella *Gazzetta ufficiale*; sono per lo più di attualità, cioè propongono un argomento invernale, come l'albero di pino sotto la neve, la neve dell'anno nuovo. I concorrenti devono inviare i loro lavori, composti di un solo *tanca*, vale a dire di sole 31 sillabe, prima della fine dell'anno, ad una commissione presieduta dal poeta di corte, carica occupata fin dal

1882 dal barone TACASACHI, uno del triumvirato della nuovissima scuola poetica. Le varie poesie vengono sottoposte ad uno scrupoloso esame; e le migliori sono poi recitate alla presenza dei sovrani e premiate.

Ad uno degli ultimi concorsi, in cui fu dato per tema *il pescatore fra la neve*, tra gli altri personaggi ragguardevoli, presero parte anche MUZUHITO e l'imperatrice HARUCO. I concorrenti erano 45408!

L'imperatrice vedova HARUCO, nata il 17 aprile 1850, è ritenuta come una delle migliori poetesse moderne. Di questa donna mite e intelligente si dice fra il popolo che ama soprattutto tre cose: scrivere versi, passeggiare lungo la riva del mare e fare opere di carità. Difatti, mentre incoraggia il progresso delle donne, sta a capo di vari istituti di beneficenza e passa lunghe ore nell'ospedale di Tochio, distribuendo carezze e giocattoli ai bambini malati. Il cuore buono e l'intelletto di HARUCO si possono paragonare solo a quelli di Elisabetta di Rumania. I versi di HARUCO, pieni di una squisita ed elegiaca grazia tutta femminile, rivelano in lei, oltre una straordinaria saggezza negli argomenti di politica, un'anima veramente ebbra di poesia ed un cuore aperto a tutte le miserie umane.

§ 3.

Il teatro.

Il moderno teatro giapponese, benchè l'intero campo letterario abbia inteso gl' influssi dell'arte e della civiltà nuova che tutto ammoderna e trasforma, ancora non ha subito alcuna elevazione notevole. Fino a pochi anni fa, il repertorio era quello stesso degli ultimi anni del settecento. Da poco sono state intro-

dotte, modificandone i sentimenti e i personaggi⁽¹⁾, varie commedie e tragedie di autori inglesi e francesi.

Finalmente il romanziere Iuzo si è rivelato come un buono scrittore drammatico. Tra i suoi lavori è notevole una libera versione del *Giulio Cesare* di Shakespeare, ed una trilogia storica melodrammatica in sette quadri, *Maohi no Chata*, narrante i delitti e gl'intrighi di questo personaggio politico del secolo decimoterzo.

Un ostacolo al progresso del teatro giapponese viene dal fatto che, da appena qualche anno, gli uomini e le donne recitano insieme; prima, le compagnie erano composte di soli artisti dell'uno o dell'altro sesso. Ora si trova qualche compagnia promiscua e SADA IACCO trionfa. Trionfa sui teatri del mondo la piccola figura di quest'artista giapponese, che è nata a Tochio or sono 33 anni e che sposò a 13 anni Caua Camo, un uomo che abbandonò la politica per il teatro. Essa dal Micado ottenne, per la prima, il permesso di recitare in una compagnia di uomini. SADA IACCO tutte le furie e le forze della vita e della morte sa chiudere nel piccolo cuore, e segna i grandi pensieri e rivela il mondo di sentimenti, onde sono state travagliate le eroine che ella raffigura con un gesto della mano minuscola. L'attrice è tanto piccola che non sa comprendere quanto sia grande la sua arte! ⁽²⁾

Un'altra artista celebre è HANACO, dal nome poe-

(¹) Data l'indole intellettuale dei giapponesi, quest'operazione, come ho detto, è assolutamente necessaria. Alcuni anni fa un impresario nipponico scritturò una compagnia italiana, la quale, benchè allestì lo spettacolo alla maniera orientale, ottenne per risultato che gli spettatori dapprima si guardassero l'un l'altro stupefatti, e scoppiassero poi in una risata generale, specialmente alle note della prima donna!

(²) Ad un giornalista francese, che le parlava nel 1907 in un teatro di Parigi, ella chiedeva seria ed ingenua: « Ditemi, quanto sono grande io? » Ed il giornalista: « Voi siete grande quanto.... quanto la torre Eiffel! » Sada Iacco fu contenta e sorrise....

tico che significa *tutti i fiori*. Con buon successo, nel 1910, essa rappresentò all'Apollon di Roma e al Lirico di Milano alcune operette giapponesi, tra le quali le avventure di *Otache* e *In una casa da tè*. Il marito di HANACO aveva ridotto le graziose scene nipponiche, perchè fossero intelligibili all'ascoltatore europeo.

Lo scrittore SUIMATSU brucia molto incenso in lode e gloria del teatro giapponese, benchè non sia meritevole di tanto onore. « Nel Giappone — egli dice — l'idea d'incoraggiare il bene, punire il male è stata sempre tenuta presente nelle opere letterarie e specialmente nel teatro. Noi vogliamo imprimere nei drammi un senso di alta lealtà, come quello di un vecchio servitore verso il padrone; o manifestare l'amore alla giustizia o grandi sacrifici per un amico o per la famiglia. Io stesso ricordo di avere sparso molte lagrime, leggendo o ascoltando queste rappresentazioni. E tranne una sola volta, non ricordo d'aver mai provato lo stesso sentimento nei teatri stranieri, neppure ascoltando le opere di Shakespeare ».

Tale può apparire in realtà quel teatro, se visto con occhi giapponesi.

§ 4.

Il romanzo.

Una bella forma letteraria moderna, presa quasi di sana pianta dall'Europa, è il romanzo (*sciosetsu*), nel significato moderno della parola. Infatti alcuni giovani scrittori, educati a più ampie e libere visioni artistiche, tentarono e tentano ancora di affermarsi nel romanzo europeo, accomodato ai gusti nipponici. Essi mettono in mostra le controversie inevitabili che sorgono tra la cultura vecchia e la nuova, fra le radicate tradi-

zioni e lo spirito moderno che pervade e rinnova la società, educata all'energia del pensiero occidentale.

Ma i critici della vecchia scuola non tacciono e levano alto la voce sdegnosa per far comprendere che, con il futile pretesto di europeizzarsi in tutto, si seguono certe false teorie ora di moda e si rinunzia all'originalità nazionale. A proposito dell'evoluzione del romanzo moderno, AZACAVA scrive: « Tutti i romanzieri sono d'accordo nel rappresentare il loro paese, dove le virtù dell'antica feudalità sono sparite, i vizi del passato sono rimasti e si fondono in quell'atmosfera di egoismo e di scetticismo che tutto e tutti pervade. Ma ogni volta che la patria è in pericolo il vecchio spirito di nazionalismo e di sacrificio si risveglia. L'argomento caratteristico preferito è il conflitto tra il vecchio spirito nazionale e il nuovo spirito, che spinge le giovani generazioni all'individualismo più anarchico. Nella famiglia l'autorità dei genitori, in altri tempi assoluta, è oggi discussa e anche violata; i giovani vogliono sposare a loro piacere; le nuove coppie sdegnano di abitare nella casa dei genitori, e le spose osano tener fronte alle suocere. Questo stato di cose è il tema della maggior parte dei nuovi romanzi ».

Non ostante l'arditezza e la novità di tali soggetti famigliari, sostituiti alle bizzarre architetture dei precedenti romanzieri, l'intimo spirito animatore del romanzo moderno rimane sempre giapponese. Lo scrittore non può eliminare quel complesso di qualità psicologiche ed affettive che fanno parte integrante della sua natura orientale, nè è capace di sostituire, alla sua semplice ed analitica fantasia, la meditata potenza creatrice dello scrittore europeo; e quindi dalle sue composizioni, e specialmente dai concetti e dalle similitudini adoperate, fa trasparire ancora un certo vergine profumo della sua terra nativa. La tela su cui

il romanzo è ricamato, si dilunga, è vero, in moltissime pagine armoniose e pittoriche, ma è così trasparente e così sottile che potrebbe facilmente ridursi alle modeste proporzioni di un **Monogatari** qualsiasi, elaborato però con più moderni indirizzi e criteri letterari. I pensieri manifestati e le emozioni descritte sono sempre quelle sole connaturate nei secoli ed accessibili alla primitiva anima della razza.

La novità e il pregio dei romanzi dell'età nostra parmi che consista adunque in questo solamente: gli intelligenti sudditi del Micado rapidamente si evolvono, tentano assimilarsi la produzione più bella delle arti europee, assistono allo svolgimento di una lotta titanica tra il vecchio e il nuovo spirito dell'impero, tra l'immobilità tradizionale e l'invadente progresso; e, ostentando un raffinato gusto europeo, ritraggono semplicemente questo interessante momento storico della loro vita intima, come apparisce ai loro ingenui e poetici occhi giapponesi. E l'opera di BACHIN è sempre un grande modello per tutti.

TOCUTOMI CHENGIRO è all'avanguardia della moderna letteratura. Per la potenza artistica e per l'acuta critica, onde fa vedere la parte debole e falsa dei costumi tradizionali, viene chiamato dai suoi entusiasti connazionali « il Tolstoj del nuovo Giappone ». Son da notarsi fra le sue opere i *Ricordi*, *Il cuculo* e *Il Giappone dell'avvenire* (*Solorai no Nihon*), che è un lavoro storico e politico, fatto con serietà ed acutezza.

I *Ricordi* (*Omoido no ohi*) di TOCUTOMI segnano una vera novità nella letteratura giapponese. Nelle 567 pagine di biografia di un giovane moderno (Scintaro), l'autore ha voluto descrivere l'evoluzione di un'anima, la quale cerca la sua via attraverso molte critiche circostanze. Senza alcun ideale, senza alcuna illusione, Scintaro vorrebbe uccidersi sulla tomba della madre; ma la voce della madre pare gli gridi: — Vile! non

hai dunque il coraggio di vivere? Si ridestano in lui numerosi sentimenti assopiti; un orizzonte più largo gli si apre dinanzi. Risolve poi i più ardui problemi della scienza e della religione, passando attraverso un vasto sistema di dubbi e di incertezze, e facendosi cristiano. Sente infine una vivace fiamma d'amore per una modesta e buona fanciulla, che diviene sua sposa.

Tutte queste fasi del risascimento morale del giovane TOCUROMI descrive con arte finissima, nuova nella letteratura giapponese, e con un accento così profondo, che sembra l'eco dei più forti psicologi o dei più celebrati romanzieri francesi.

I Giapponesi ritengono *Il Cuculo* (*Hototogisu*) come il capolavoro letterario di TOCUROMI. In vero, nel 1908 aveva già raggiunto la 63^a edizione; ed è stato già tradotto in inglese, in tedesco e in italiano. È *Il Cuculo* un romanzo di amore doloroso, in cui la realtà umana è tutta intessuta di poesia profonda; ebbe questo strano titolo, perchè quell'uccello è, per tutti i giapponesi sentimentali, il simbolo di un forte amore che si consuma senza speranza.

Il Cuculo è il dramma degli affetti domestici in contrasto per la tirannia ancora vigente delle consuetudini tradizionali⁽¹⁾ che impongono al figlio il più assoluto rispetto verso i genitori ed un amore incondizionato, che gli faccia anche trasgredire all'occasione perfino i più sacri doveri di sposo. È lo strazio infatti

(1) Il celeberrimo filosofo CAIRAKA, già altre volte ricordato, dà a questo proposito le seguenti rigide regole:

« La donna deve sempre ubbidire.

Fanciulla, deve esser sottomessa ai genitori ed ai fratelli; moglie, deve ubbidire al marito al suocero e alla suocera, e quand'anche fosse da loro maltrattata, non le è lecito rispondere e ricorrere per aiuto ai suoi genitori.

Il marito sarà per lei un dio, e come dio deve trattarlo, se non vuole attirare sopra di sé la maledizione divina ».

di due tenerissimi sposi, separati per sempre da una mano venerata e crudele, dalle persecuzioni di una suocera cattiva più di quelle che siamo usi a detestare nelle commedie moderne.

« Una suocera — scrive TOCUTOMI nel corso del romanzo⁽¹⁾ — che a suo tempo conobbe la difficoltà di affiarsi nella nuova famiglia, dovrebbe ragionevolmente mostrarsi indulgente per una giovane sposa. Ma la natura umana è sì fragile che basta lo sfiorire della gioventù per una donna e il vedersi diventata suocera, per eccitarne gli istinti tirannici e farla diventare davvero la suocera odiosa di fama proverbiale.... In generale le suocere partono dal principio *occhio per occhio, dente per dente* e si accaniscono contro la giovane sposa in Nagasachi per vendicarsi delle persecuzioni della suocera in Ieddo. È come un diritto di rappresaglia che le suocere esercitano quasi seguendo un impulso naturale, e intensificando per poter estinguere il desiderio della vendetta nel breve tempo che rimane loro di vita ».

Ed una bassa vendetta è il movente del romanzo, che è diviso in tre parti, e dicesi fu ripreso dal vero.

Il barone Tacheo Cavashima, ufficiale della marina giapponese, di carattere forte e buono, di animo schietto ed affettuoso, e Nami, primogenita del celebre generale Chi Cataoca, costituivano una coppia felice di sposi, che si amavano come se si fossero conosciuti prima ancora di vivere sulla terra. Nami era una fanciulla dall'aspetto grazioso e distinto, di indole dolce e di pronta intelligenza, cresciuta, senza le carezze materne, sotto la rigida vigilanza di una matrigna

(1) Dalla coscenziosa traduzione italiana (Milano, Treves, 1909) di Fanny Dalmazzo, che, dal nome dei due sventurati protagonisti del romanzo, l'ha voluta intitolare *Nami e Tacheo*, forse perchè il simbolico titolo originale per noi avrebbe significato ben poco.

egoista, irascibile, di modi poco gentili, benchè educata e vestita all'europea. E quando l'orfanella compì il sacro rito nuziale, che l'unì per sempre a Tacheo, emise il primo sospiro di vera felicità. Il suo cuore era oramai tutto per Tacheo. Ma Chigiva, un bellissimo ufficiale di terra, che aveva scelto per sè quel cuore e aveva invano rivolto le proprie arti segrete a conquistarlo, ne sentiva ancora il trasporto irresistibile e ne odiava il felice possessore, suo cugino. E invano bramava l'amore di Tacheo una maniaca fanciulla diciassettenne, O-Toio, figlia del commerciante Iamachi, che abitava nei quartieri più belli di Tochio, nelle vicinanze del palazzo imperiale. La madre di Tacheo aveva nome Chei, contava cinquantatre anni compiuti, era di fibra robustissima, soffriva di frequenti accessi di reumatismo, dava in escandescenze insopportabili, pesava 170 libbre, benchè durante la vita del marito, un nobiluccio pieno di pretese e di ambizione, era stata sempre secca e pallida come un baccalà.

Così Nami, dopo quelle della matrigna, doveva soffrire le persecuzioni di una suocera dalle idee ristrette ed antiquate. E le parole che un giorno le sussurrò Icu, la vecchia cameriera fedele, di tollerare in pace perchè la suocera era avanzata negli anni e non sarebbe vissuta più a lungo, parole udite da Chei la quale mandò fuoco e fiamme, furono il principio delle sue numerose disgrazie. Solo per amore di Tacheo, Nami accettava di sacrificarsi senza protesta, di farsi umile e dolce sotto la tirannia della suocera.

L'ufficiale Chigiva, amando la vita lussuosa e galante, si era dato a indegne speculazioni ed era noto che aveva divulgato perfino alcuni segreti militari. A danno poi del cugino Tacheo aveva falsificato una grossa cambiale. In un lauto ricevimento in casa Iamachi, Tacheo poté imbattersi nell'ingannatore e gri-

dargli in faccia fieramente l'onta commessa. Chigiva, caduto per sempre in disgrazia di Tacheo, non potendo credere che tanta avversione provenisse solo dalla falsificazione del timbro, ma forse dalla vecchia storia della sua dichiarazione amorosa non corrisposta da Nami, decise vendicarsi. Durante un rigidissimo inverno, Nami fu colpita da un violento raffreddore, che scosse la sua fibra delicata, più dei brontolii della suocera, gelosa per le minuziose cure che si prodigava. Il medico scorse nella malattia i primi sintomi della tisi, ma cercò di non destare l'allarme intorno alla povera sofferente, che però fu molto turbata da un primo sbocco di sangue. Tacheo, che in quel tempo si trovava a Iocusuca, correva a passar con lei tutte le ore di libertà. Chigiva meditò da questa malattia epidemica una doppia occasione di vendetta, che le frequenti assenze di Tacheo avrebbero favorito. E seppe talmente insinuarsi, con melate parole, nell'animo della zia che questa, per la salute del figlio, si ficcò in capo l'idea della necessità di un divorzio fra Tacheo e Nami ammalata. Tacheo respinse energicamente le inumane proposte della cattiva madre, che invano lo chiamò figlio ribelle e invano gli fece conoscere come le antiche leggi vogliono il divorzio, quando una donna è colpita da malattia pericolosa.

Ma ecco che Tacheo dovette partire su una nave per un lungo viaggio. Nami ebbe un nuovo sbocco di sangue. La suocera decise il divorzio, ed incaricò dell'affare il commerciante Iamachi. Questi, lusingandosi che tra breve sua figlia sarebbe divenuta madama O-Toio e baronessa Cavashima, dettò la prima lezione di galateo matrimoniale al suo degno rampollo; indi si portò in casa del generale Cataoca, padre di Nami. Continuamente impappinandosi e sudando fitte gocce di sudore, il messo fece comprendere la pericolosa malattia di Nami e la ferma volontà della vecchia

madre di Tacheo. Il giorno dopo la povera malata, che attendeva pazientemente l'arrivo dello sposo, fece ritorno tra le lagrime alla casa paterna. E Tacheo venne, recando un bellissimo regalo per la sposa. Appreso tutto ciò che subdolamente era avvenuto durante la sua assenza, sostenne un vivacissimo alterco con la dispotica madre. Ma per non umiliare e disonorare, con un pubblico atto di sfiducia, il suo nome ancora venerato, senza riconciliazione, partì immediatamente per raggiungere la sua nave, che doveva unirsi alla poderosa flotta inviata contro l'impero della Cina.

La grande battaglia navale, fra la squadra giapponese e cinese, avvenne il 17 settembre 1904 nelle acque del Mar Giallo. La vittoria rimase ai giapponesi. Tacheo venne ferito dallo scoppio di una granata nemica, che aveva squarciato un vicino cannone a tiro rapido, e trasportato all'ospedale di Saseho. Ben presto le sue condizioni migliorarono, tanto che attendeva con impazienza il momento di riprendere il suo posto sul campo di battaglia. E il suo pensiero si rivolse dapprima a Nami come ad un essere triste e dolce che gli sorrideva di lontano, poi come ad un oggetto inseparabile, che occupava sempre tutta la sua anima e che nemmeno la morte avrebbe da lui disgiunto. La signora Chei, straziata da un'ansia terribile, perchè Tacheo non le aveva indirizzato alcuna parola di commiato partendo per la guerra, inviò l'amministratore Tazachi a prender notizie del ferito. Rassicuratasi alquanto, unica sua preoccupazione era ormai di trovare una buona seconda moglie per Tacheo.

Nami passava i giorni nella stazione balneare di Zuschi; la sua salute deperiva ogni giorno più, la vita non offriva più per lei alcuna speranza; lo spirito era già disposto a lanciarsi a volo attraverso lo spazio, nella certezza che nulla avrebbe potuto rompere il dolce vincolo delle anime. Si trovava una sera sulle

rive del mare agitato e sospirò di struggersi in una candida schluma. Si avvicinò all'orlo estremo di uno scoglio, si piegò sull'acqua muggente, ma mentre spiccava il terribile salto, due braccia l'afferrarono. Una ignota signora, educata alla fede ed alla rassegnazione cristiana, la strappò alla morte. Così Nami poté vivere ancora per rivedere il suo sposo, tornato dalla guerra sanguinosa, dove cadde morto l'iniquo ufficiale Chigiva e dove il generale Cataoca scampò alla morte per il coraggio di Tacheo. E si rividero fugacemente, dai finestrini di due treni che s'incrociavano, per l'ultima volta. Ma Nami indeboliva sempre più; gli sbocchi di sangue avvenivano con maggior frequenza. Nei momenti di delirio mormorava spesso il dolce nome di Tacheo. Ed il giorno terribile della morte giunse, fra lo strazio dei parenti. Tre giorni dopo la seppellirono nel cimitero di Aoiama. Molti fiori gentilmente inviati vennero deposti sulla tomba; ma quelli della famiglia Cavashina furono respinti.

Qualche giorno dopo un ufficiale di marina, che teneva fra le mani un grosso cespo di crisantemi bianchi, entrò nel cimitero di Aoiama. Vide una tomba scavata di fresco, si sedette sul freddo sasso e, mentre un fremito incessante agitava le sue labbra, lesse ripetutamente l'ultima lettera di Nami. Ad un tratto sentì afferrarsi la mano, in una stretta affettuosa e commossa. Era il generale Cataoca. — Tacheo, egli disse con voce ferma rasciugandosi gli occhi, Nami è morto! Io resto sempre il padre tuo. Tacheo, sii uomo e guarda con coraggio all'avvenire! Le sventure che ci colpiscono, devono temprare le nostre forze per nuove battaglie....

La morale del racconto è forse tutta qui, in questo nobile grido di risveglio indirizzato al carattere morale dell'uomo buono, prostrato dai colpi fieri della sventura.

TOCUTOMI ha voluto sfoggiare nel *Cuculo* tutta la

potenza descrittiva, di cui il suo ingegno era capace. Pare alle volte di assistere alle scene sentimentali del dramma, par di vederle palpitare e muoversi come nei vividi ed armoniosi colori di un artistico quadro. Lo stile, ornato di versi, fiorisce limpido come polla di acqua sgorgante da una sorgente profonda; le immagini si succedono e ci frullano dinanzi come ali leggere di farfalle variopinte; le similitudini audaci ci trasportano, con volo lungo della fantasia, nel cuore della poetica terra giapponese.

Chi mai udì similitudini più belle e più audaci di queste? Il cuore di una bambina è come una zolla erbosa in primavera; le onde del mare si accavallano, si confondono, si urtano come cavalli indomiti e selvaggi; la morte ha per alcuni la stessa importanza dell'atomo di polvere, che brilla avvolto in un raggio di sole; un pezzo di cielo dal colore azzurrino sarebbe una veste bellissima per una dama!... La figura di Nami richiama alla mente del romanziere il pensiero di un fiore; « non del fior di susino che sfida intrepido il gelido vento del settentrione, nè del fior di ciliegio i cui petali si disperdono festosamente, come farfalle, nel fecondo risveglio della primavera, ma di una timida pratellina sbocciante nel crepuscolo di una tepida serata estiva ».

Se ogni opera rivela in *TOCUTOMI* un valente artista, non rivela però un indagatore profondo dei segreti e degli impulsi misteriosi del cuore umano. Noi assistiamo alle lagrimevoli ed angosciose vicende che la tenuissima tela drammatica ci descrive, ma non ne intendiamo (almeno noi occidentali) la vera ragione, non riusciamo ad affermarne l'intero sviluppo psicologico. Il carattere morale dei personaggi è così debolmente delineato, che noi ce ne formiamo una pallida idea solo riflettendo e meditando molto sulle varie azioni ch'essi portano a compimento. *TOCUTOMI*, nell'abboz-

zare le sue figure, sta seduto presso la finestra della sua casa, ed osserva e prende nota di tutto ciò che avviene nel brulichio delle lunghe vie sottostanti, senza troppo curarsi di anatomizzarne la genesi e l'intensità affettiva; così non è capace di gettar furtivamente il suo occhio scrutatore nelle eleganti sale o nelle stanzette buie, dove la vita vera si svolge con le sue bassezze e le sue armonie, dove si maturano lentamente i germi delle luminose o delle più torbide passioni umane. TOCUTOMI è un artista squisito del pensiero e della parola, ma non presenta erudizione ed intuito di filosofo letterato ⁽¹⁾.

Uno scrittore di varie novelle poetiche, il quale, imbevuto della letteratura e influenzato dalle idee inglesi, fa spesso allusione alle cose europee ⁽²⁾ ed in inglese scrive il titolo delle sue opere, è NANSUI SUDO.

⁽¹⁾ HIROMI, uno dei critici letterari più reputati del Giappone, pubblicando durante il 1902, in una rivista parigina, uno studio sui romanzi nipponici degli ultimi due anni, esprime un molto lusinghiero giudizio su quello di TOCUTOMI. Premesse le ragioni per così dire economiche, che obbligano i letterati del suo paese a produrre moltissimo, e trovata in ciò la causa della mediocrità di molte opere, ci fa sapere che l'*Hototogisu*, nel solo biennio 1900-01, ebbe 12 edizioni di 5000 copie ciascuna. Il tema del romanzo (scrive HIROMI) è tratto dalla vita purtroppo reale, ove le classi elevate danno un'estrema importanza alle tradizioni del nome familiare, che rendere sempre più illustre è primo dovere di figlio. Il romanzo, fondato su questi sentimenti sociali, è di una struttura delicatissima, le descrizioni sono sceneggiate da mano maestra, la lotta fra la tradizione e la civiltà, combattuta nelle anime dei personaggi, è resa con efficacia commovente. La teoria, intorno a cui il romanziere ha intessuta la pietosa storia, è quella del matrimonio consacrato dal reciproco amore di due esseri. L'*Hototogisu*, assicura HIROMI, ha commosso l'impero nipponico; ed anche a me ha fatto versare lagrime di uomo (*otoko naki ni naita*). Questa semplice frase è di una grandissima importanza per giudicare l'opera secondo i criteri giapponesi, gli orientali non piangono, perchè, secondo la filosofia del *Busido*, non devono mai far trasparire un'emozione e dar segno di debolezza; eppure piangono sulle pagine di TOCUTOMI....

⁽²⁾ Cita spesso Shakespeare, Scott, Dickens, ed anche Dumas ed Hugo.

Publicò nel 1887 una celebre novella, *Le signore di nuovo stile*, che produsse una vera rivoluzione fra le donne giapponesi. L'azione si svolge in un'epoca futura, quando Tochio sarà divenuto un grande porto. L'eroina è una lattaiia colta, che legge i libri di Spencer e sta alla testa del movimento femminista. Tra i molti incidenti che NANSUI descrive, vi sono brogli elettorali, ascensioni di areostati e attentati anarchici. *The local Self-Government* è il titolo di un'altra sua opera.

Nel 1886 incominciò la sua carriera letteraria ZU-
BUCHI IJZO, il quale vedemmo già scrittore di opere
drammatiche, con lo *Spirito di finzione* (Solosozu sol-
slo). IJZO, nutrito di idee inglesi, mise in discredito
la vecchia e pur gloriosa scuola di BACHIN, della quale
fece notare tutti quanti i difetti. Ciò gli riuscì nel *Tipi
di studenti* (Solosol catagi), un romanzo verista, pervaso
da idee straniere. Pubblicato nel 1887, ottenne un gran-
dioso successo.

Altri illustri scrittori, oltre il ricordato poeta e sto-
rico e novelliere TACHETARO, sono: COIOSAN⁽¹⁾, che,
in una nuova forma linguistica, ha scritto varie no-
velle imitanti la maniera di Zola; ROHAN, pseudonimo
di CODA NARIUCHI, il quale ha molta immaginazione,
alti ideali e stile poetico, e nel 1897 ha scritto un ro-
manzo storico intorno alle guerre civili del periodo
precedente l'attuale governo; INAIA SASANAMI, che ha
publicato 24 volumi di graziosi racconti di fate; IENCO,
di Tochio, che con molte novelle tratte e tradotte dagli
scrittori francesi, ha diffuso fra le classi elevate e fra
la gioventù studiosa, l'amore alla ricerca ed al culto
della lingua viva.

(1) Il suo vero nome è OKACHI TOCUTARO.

§ 5.

Le donne scrittrici.

La civiltà europea ha fatto entrare la donna, caduta nello stato di schiavitù sotto la prevalenza delle idee confuciane, nel grande movimento intellettuale del moderno Giappone. Sono state aperte numerose scuole femminili, giardini d'infanzia, ginnasi ed anche università, in modo da permettere alle fanciulle il conseguimento dei maggiori diplomi; e si sono costituite varie benefiche associazioni, le cui componenti s'impegnano di non sposare un uomo imbevuto ancora dei pregiudizi della tirannide maschile e della necessaria schiavitù femminile. Si pensa insomma ad una educazione più umana, a far sì che la fanciulla giapponese sia più libera di sé nei giovani anni, che possa conoscere e amare l'uomo che sposterà, che prenda maggiore interesse alla vita pratica della famiglia.

Il governo e alcuni privati, coadiuvati anche dalla penetrazione delle idee cristiane diffuse attivamente dalle nostre missioni, contribuiscono con sacrifici non indifferenti a migliorare la sorte della donna, elevandone le condizioni intellettuali e sociali. Il Micado ha istituito appositamente per le nobili fanciulle giapponesi la *Scuola Imperiale*. Ne è direttrice la signora SCIMODA, un tempo dama di corte e riconosciuta come letterata e come poetessa valentissima. Nella *Scuola Imperiale* si dà grande importanza allo studio delle lettere e della poesia. E molte donne poetarono e scrissero con arte squisita, degna di esser da noi accolta e studiata con intelletto d'amore, perchè superiore forse in più punti all'intera produzione maschile⁽¹⁾.

(1) Si ricordi l'opera poetica della giovane principessa TSUNKINO e di HARUKO.

Fu iniziata la nuova era per la donna giapponese dal romanzo di NANSUI e da HIGUCHI NATSU, conosciuta col pseudonimo di ICHIO. Questa gentile figura di scrittrice morì nel 1897 appena venticinquenne. Passò per questo mondo, ha detto uno scrittore del Sol Levante, come il cuculo giapponese che muore, dopo 8008 canti, sputando sangue. Infatti morì di esaurimento.

ICHIO ha lasciato mille pagine di raccontini e brevi romanzi melanconici e sentimentali, che le hanno valso una grande reputazione. *Lo stagno polveroso* (Nigorio), *Da me stessa* (Uare Cara) e *L'ultima e tredicesima notte* (Glusania) sono ritenuti da alcuni le migliori composizioni della letteratura moderna. Ma il piacere di leggere le sue opere, scrive l'Aston, è spesso guastato per il lettore europeo dalla indeterminatezza dell'espressione e da moltissime allusioni locali, che non sono intelligibili per lo straniero, ignaro dell'organamento del pensiero giapponese.

Nell'*Ultima e tredicesima notte*, ICHIO ha messo insieme un breve studio intorno alle virtù della donna, fatto con precisione psicologica e versatilità d'ingegno. Una giovane di povera famiglia, Osechi, era moglie di un ricco signore che, dopo alcuni anni, si era stancato di lei. Una notte andò ella a trovare i genitori, per narrar loro ch'era decisa a divorziarsi. Quando essi con immensa meraviglia appresero la grande sua infelicità, non seppero far altro che pregarla di rifletter bene, perchè il suo divorzio significava la loro rovina. Allora la povera Osechi risolvette, fra le lagrime, di ritornare in casa del marito, ove si sarebbe tutta consacrata all'educazione del suo figliuolo. Per istrada noleggiò un carrozzino. Il caso volle che colui, che lo conduceva, fosse l'uomo che tanto l'aveva amata prima del matrimonio. Il vetturale le narrò le sue vicende: dopo viste deluse le proprie speranze, si era dato per-

dutamente ai vizi, ed ora andava tirando il carrozzino per le 808 strade di Tochio. Osechi pianse di commozione ed alla fine gli gridò: — Non credere, te ne prego di essere il solo infelice nel mondo!

SCIZUCO UACAMAZU è un vero tipo di donna orientale, una rarissima fusione di cultura e di raffinatezza giapponese. Fu educata al *Ferris Seminary* di Iocohama e andò sposa a Ivamoto, il fondatore del *Mugo Iogacco*, una università per signore. Godeva fama tra gli americani residenti al Giappone di esser la donna più colta e di maggiore ingegno del paese. Le sue opere principali consistono in traduzioni dall'inglese.

L'originalissima scrittrice ONOTO UATANNA, figlia di un giapponese e di un'americana, ci ha rivelato nei suoi scritti le doti di mente e di cuore della donna giapponese. Alcuni romanzi rispecchianti la vita della sua patria, come *L'usignolo giapponese* (*Japanese nightingale*), ce la fanno apprezzare come un'efficace e squisita scrittrice di racconti e di novelle paesane.

La baronessa NACAVINA è il più forte carattere femminile dell'ultimo quarantennio. In politica e in letteratura è una vera rivoluzionaria. Fu così precoce il suo ingegno che venne incaricata, a soli dieci anni, di tenere una conferenza dinanzi all'imperatrice. Maritatasi ad un noto giornalista, lo seguì a Roma, quando vi fu nominato ambasciatore del Giappone. Con la propaganda scritta ed orale, NACAVINA cerca di migliorare e di cambiare dalle fondamenta la condizione sociale della donna. E venne spesso tratta in arresto, come sospetta di congiurare contro il governo per il trionfo delle sue idee. Tra le opere che ella ha composto, sono degne di speciale menzione i *Saggi politici*, i *Poemi cinesi* e gli *Schizzi letterari*.

A sedici anni USURAI CAITA incominciò a comporre ed a pubblicare scritti letterari. Si distinguono le sue novelle per la finezza sentimentale che le pervade.

Quella intitolata *I Mille diavoli* (*Oulsemblohi*) narra la triste storia di una giovane sposa, la quale si getta in un pozzo, perchè non può sopportare le prepotenze della cognata.

SUGA CUANNO è conosciuta come una scrittrice di cose economiche e sociali. Nel 1909 venne arrestata per un articolo offensivo della famiglia reale; e nel 1910 le fu mantenuto l'arresto e venne condannata, perchè appartenente ad una congiura anarchica contro il Micado.

CAHO TANABE, figlia di un letterato e moglie di un forte scrittore di politica e sociologia, è una rinomata compositrice di novelle. Ha pubblicato vari racconti e schizzi di viaggio, molto ammirati per la grazia femminile che ha saputo trasfondervi, per l'acutezza delle osservazioni e per l'agilità scoppiettante dello stile. Per dare un'idea dei suoi meriti e della sua fama, basti dire che alcuni suoi libri ebbero l'alto onore di esser lodati da sua maestà l'imperatrice, onore non comune nella storia letteraria del Giappone.

§ 6.

Scrittori vari.

Gli studi storici non hanno molto progredito, e due soli nomi emergono fra i coltivatori di questo vastissimo campo: CODA NARIUCHI e MURAI CHENZAI⁽¹⁾. NARIUCHI è autore del romanzo storico *Hige otoko*, pubblicato nel 1897; CHENZAI del lavoro intitolato *Hinodetsuna*. In quest'opera l'autore descrive il moderno conflitto tra le idee del vecchio e del nuovo Giappone,

(1) Gode buona rinomanza anche il già ricordato TEI SAN.

specialmente in materia di sociologia. Si compone di otto volumi, di circa 300 pagine ciascuno, pubblicati dal 1898 al 1900.

Gli scritti politici ricordano invece due illustri campioni nel principe HIROBUMI ITO e nel barone SUIG-MATSU.

ITO, l'atleta della politica nipponica, il Bismarck del moderno Giappone, nacque nel 1840. Fu tra i primi del suo paese, che fin dal 1863 vennero a perfezionarsi in Europa. Nel 1878 entrò nel ministero ed in seguito fu più volte presidente del consiglio. Così, avendo avuto la fortuna di ammaestrare, per tre generazioni, coloro che dovevano reggere i destini del suo paese, diresse il governo all'imitazione e allo sviluppo della vita costituzionale e della civilizzazione europea. Per opera sua e per suo impulso efficace, l'11 febbraio 1889, fu proclamata la costituzione. Venne assassinato da un patriota coreano il 26 ottobre 1909.

Da poco il principe Ito aveva composto il *Commentario della Costituzione* ⁽¹⁾, di cui suona così il primo articolo: « Sull'impero del Giappone regnerà e governerà una linea di sovrani, senza interruzione, per l'eternità ». Quest'opera è il più bel frutto degli studi, dell'amor patrio e della vita politica di HIROBUMI ITO. « Quali diritti ha il cittadino — esclama egli — là dove il sacro trono fu stabilito, al tempo che il cielo e la terra si separarono? L'imperatore dipende dal cielo, è divino, è sacro, è superiore a tutti i sudditi, è inviolabile. A lui si deve riverenza. Egli ha l'obbligo di venerar la legge, ma questa non ha potere su lui. Non solo non si può mancar di riverenza alla persona dell'imperatore, ma neppure può esser presa a motivo di commento sfavorevole o di discussione ».

(1) Recentemente ha composto un'altra opera, sullo stesso argomento, lo scrittore ONO ADZUSA.

Il barone SUIMATSU, genero del principe ITO, è uno dei più squisiti e personali scrittori moderni, ed uno dei più reputati conoscitori della letteratura nazionale. Ha trascorso gran parte della sua vita diplomatica a Parigi, dove ha pubblicato due opere interessantissime, *L'empire du Soleil Levant*, *Un songe d'été à Paris*, scritta quest'ultima nel 1905, durante la guerra russo-giapponese.

Giustamente è stato scritto che non v'è opera più curiosa e nello stesso tempo più istruttiva di *Un songe d'été à Paris*, per chi voglia comprendere l'artificiosa anima giapponese e comprendere la trasformazione nipponica. In dialoghi vivaci e coloriti alla maniera platonica, l'autore, con la chiarezza e la precisione assoluta dello studioso, rivela le caratteristiche essenziali, i costumi e le tradizioni del suo popolo. Ad una serie interessante di aneddoti e di episodi, si aggiungono osservazioni di alto valore sulla vita politica, commerciale e sociale dell'impero del Sol Levante. SUIMATSU, nelle pagine di questo libro, si sforza di farci dimenticare i suoi meriti diplomatici e il suo acume di filosofo e di critico letterario, per mostrarci la sua abilità di statista insigne e di dolce poeta.

Il professore ANEZACHI MASAHARU è un buon erudito, che, nel 1908, visitò l'Europa e pubblicò, come relazione del suo viaggio, il *Diario fiorito* (*Hanaum nichhi*). Egli è un vero entusiasta dell'Italia, delle sue bellezze e delle sue glorie. Parlando del carattere degli italiani, ANEZACHI ha espresso lusinghiere parole ⁽¹⁾.

(1) L'Italia gode adesso il quarto d'ora di celebrità fra i giapponesi intellettuali. Essa viene ammirata e studiata più di qualsiasi altra nazione. Lo scrittore CAMO TERASACHI scrive che molti attendono dalla nostra patria un prospero commercio ed altri si augurano che i due popoli studino ciascuno la lingua dell'altro. Il barone MACHINO chiudeva poco fa un suo articolo su « la vivace e vigorosa Italia », con le più calde espressioni di simpatia verso la regina madre Margherita.

La civiltà europea al cervello di Anezachi, il quale l'ha studiata sulle pagine di Spencer, è apparsa scientificamente, cioè divisa in schemi e caratterizzata da due forze contrarie: individualismo e collettivismo. Spencer gli ha dato le impressioni belle e fatte. Lo scrittore giapponese ci ripete che l'utilitarismo è la crisi dell'uomo moderno, che l'arte nostra è materializzata sorgendo dal realismo in contrasto con l'idealismo del passato, che il vasto poema sinfonico della nostra storia e delle nostra cultura ci sbigottisce, tanto che i nostri spiriti nostalgici non potranno esser rinnovati che in un bagno attraverso la fede e la civiltà orientale. È questa la massima e la più seconda delle illusioni di ANEZACHI, che pure ha qualche pagina viva e vera, in mezzo ai mucchi delle sue foglie morte. Quando lamenta che la nostra educazione prepara per la conquista e non per la sottomissione, quando noi leggiamo « disgraziato è chi ha perduto la disposizione mentale della preghiera », sentiamo che questo orientale, cresciuto alla scuola di Spencer, ci parla la parola della saggezza profonda.

Si è rivelato in questi ultimi anni, con un acclamato volume di contenuto lirico in prosa guerresca, TADRIOSCI SACURAI. Questo capitano, che perdette la destra nella guerra russo-giapponese e scrive perciò con la sinistra, ha narrato i primi cento giorni dell'assedio di Port-Arthur, in *Nicudan* (*Proiettili umani*). Con un titolo così originale, espressivo ed austero, l'autore ha voluto designare i piccoli soldati giapponesi nella marcia tragica e gloriosa contro i forti della città nemica, per infrangervisi o per spezzarli, nel delirio del sacrificio per la glorificazione della patria. La narrazione è lunga, ma ogni capitolo ci svela un lato curioso od ignoto della psiche militare nipponica. « La mobilitazione — scrive SACURAI — era bramata come in tempo di siccità prolungata si

desidera l'apparire delle nuvole »; la partenza per il campo era attesa « come la freccia attende sull'arco teso ». Gli episodi che si leggono in questo libro e che sembrano strofe di un canto vittorioso, sono accompagnati con citazioni di nomi e di fatti; gli incidenti sono coloriti con un primitivo spirito di ingenuità simpatica. *Nicudan* ha ottenuto il favore dell'approvazione imperiale, di una introduzione del Maresciallo OIAMA, di una poesia dedicatoria del generale NOGI e di una prefazione del conte OCUMA (1).

Una curiosità importante, nella moderna letteratura, è la figura di LAFCADIO HEARN. Nacque nel 1850 in Grecia, venne educato all'inglese, dimorò gran parte della sua vita al Giappone e morì nell'autunno del 1904 a Ocubo presso Tochio.

Egli si lasciò lentamente assorbire da tutte le manifestazioni intellettuali nipponiche, fino a dimenticare la propria personalità europea. Nazionalizzato giapponese ed unitosi in matrimonio con una giapponesina, divenne nella patria adottiva COIZUMI IACUMO. La ragione di questo cambiamento ce la dà egli stesso in queste parole: « fui toccato da quella sfumatura intangibile e volatile, che è la bellezza del paese ». Insegnò prima nella scuola secondaria e nella scuola normale, quindi ottenne all'università di Tochio la cattedra di lingua e di letteratura.

Per noi europei, LAFCADIO HEARN studiò assiduamente e con intenso amore la vita rigogliosa e l'intima anima giapponese, e ce la fece conoscere nelle sue svariate opere di poesia, d'invenzione (romanzi e novelle) e di storia. Un suo libro divenuto oramai celebre

(1) Nel 1912 *Nicudan*, che aveva raggiunto nel Giappone la 60ª edizione, apparve in francese per opera dell'editore Challamel; e nel 1913 il cap. Baldi ne fece una coscienziosa traduzione italiana sulla scorta della 107ª edizione giapponese.

è *Cocoro* (*cuore, anima, essenza, intimità*), pubblicato per la prima volta nel 1895 e tradotto in quasi tutte le lingue d'Europa. *Cocoro* è uno studio di psicologia intorno al Giappone; e l'HEARN solo poteva scriverlo, perchè egli solo riuscì a fingere e a rivivere in sé le sensazioni, che determinarono i fatti estetici in anime così lontane e così diverse dalla nostra. Il segreto infatti per comprendere le manifestazioni artistiche di un popolo, innanzi tutto, sta nella conoscenza dei gusti, dei costumi, delle fonti storiche e letterarie del popolo stesso.

Nei libri di LAFCADIO HEARN sono condensati moltissimi giudizi critici, fatti con rara sagacia e ponderazione, intorno alle opere ed agli scrittori del Giappone. (Spesso io me ne sono valso ed ho fatto anche conoscere, nella 2^a parte, una sua magnifica poesia popolare). Parlando della scrittura in uso al Giappone, l'erudito scrittore dà questo giusto giudizio: « L'ideografia non fa nei cervelli giapponesi un'espressione simile a quella che fa nei cervelli occidentali una lettera o una combinazione di lettere, simboli scritti e inanimati dei suoni. Per i giapponesi un'ideografia è una tavola vivente che respira, parla, si muove. E tutta la lunghezza di una via giapponese è piena di questi caratteri espressivi, di questi motti che sembrano sorridere e sogghignare come tanti visi ».

LAFCADIO HEARN è un grande artista e, come lo chiama INAZO NITOME, il più eloquente e fedele interprete dell'anima giapponese ⁽¹⁾. Egli non discute, non si perde in prediche o in fantasticherie strane, ma semplicemente vede e rappresenta: vede con finezza e con profondità d'intuito quasi eccezionali nel mondo moderno, e rappresenta con facilità di tocco e con maestria inarrivabile di espressione.

La storia di Mimi Naschi Hoichi è una piccola sua

(1) Specialmente nel libro « *La luce viene dall'oriente* ».

novella, che diletta e commuove. L'argomento si ricollega alle epiche narrazioni dell'EICHR MONOGATARI e più propriamente alla leggenda formatasi intorno alla battaglia sullo stretto di Shimonasachi, dove annegò l'imperatore Antocu Tenno. Parmi utile recarne un piccolo sunto, perchè è bella e scritta con arte mirabile.

Alcuni secoli fa viveva ad Acamagasachi un cieco chiamato Hoichi, che fu celebre per la sua abilità nel recitare e nel sonare la biva (specie di liuto a quattro corde). Fin da fanciullo aveva sorpassato i suoi maestri. Ma era molto povero. Il monaco buddista Amidagi, appassionato di poesia e di musica, gli venne in aiuto, assegnandogli una stanza nell'edificio del tempio e distribuendogli un po' di cibo.

Una notte d'estate, quando il prete era lontano a compiere una funzione in casa d'un morto, Hoichi fu chiamato da un nobile cavaliere, che desiderava di far sentire al suo padrone gli ispirati canti del cieco. Egli andò. E gli parve di esser condotto in una grande sala, ove sentiva il fruscio delle vesti di seta ed il grande frastuono delle voci di corte. Là Hoichi cantò la battaglia di Dannoura; e fece risuonare la sua biva come lo scricchiolare dei remi, il fluttuar dei vascelli, il sibilo e lo stridio delle frecce. Ma quando giunse a raccontare la fine pietosa di Nunoamo, con l'infante imperiale nelle braccia, gli ascoltatori emisero un lungo grido di angoscia e piansero così fortemente, che il piccolo cieco rimase atterrito dalla violenza del dolore che aveva suscitato.

Hoichi promise di ritornare. Ma nella notte successiva, i custodi del tempio si avvidero della sua dipartita e lo seguirono con lanterne. E gli tennero dietro da lontano, ansiosamente. Ad un tratto furono sorpresi dal suono di una biva, suonata furiosamente nel cimitero commemorativo eretto sulla spiaggia, dove fra le tenebre errava qualche fuoco fatuo. Entrarono.

Alla luce delle lanterne scorsero il cieco, seduto sotto la pioggia, innanzi alla tomba di Antocu Tenno; accompagnandosi sulla biva, cantava ad alta voce la battaglia di Dannoura. E dietro ed innanzi a lui, sopra le pietre sepolcrali, i fuochi dei morti ascoltanti ardevano come candele.

L'intreccio della novella non poteva rendersi più originale e più poetico di così.

Ho detto che l'HEARN è un grande scrittore e il più fedele interprete dell'anima giapponese, e lo ripeto ancora. Però, per debito d'imparzialità, debbo aggiungere che non sempre tenne quest'opinione il suo ultimo biografo (1). Mentre il Gould non gli è avaro di lodi, ad un certo punto asserisce che « la dimora di dodici e più anni da lui fatta al Giappone non valse a fargli apprendere tanto di giapponese che lo mettesse in grado di leggere una pagina di giornale scritto in quella lingua (!?). Questo difetto fu per lui sorgente di dispiaceri, lo fece cadere in frequenti errori e rese penosamente manchevole la sua opera di traduttore ». Son parole queste gettate là senza la debita ponderazione, e da sè stesse si confutano.

§ 7.

Gli studi filosofici e sociali.

Gli studi sociali, o meglio la scienza della sociologia, non ha trovato ancora fra il popolo giapponese profondi ed appassionati cultori; ma per la natura analitica ed osservatrice della razza nipponica, non mancherà di dare quanto prima frutti copiosi. E questa predizione può esser confermata dal fatto che lo studio

(1) GIORGIO GOULD, *Concerning Lafcadio Hearn*, 1908.

della sociologia è strettamente unito allo studio del problema morale, al quale i giapponesi si dedicano con tutte le loro forze intellettuali e fisiche. Lo studio della morale li porterà così allo studio della sociologia, seconda di benessere fra i popoli, come l'apprendimento della filosofia, se fatta a fonti pure e non coinquinata da perverse teorie, varrà a rinsaldare le peregrine virtù del loro carattere⁽¹⁾. Cito intanto alcuni nomi, oltre i ricordati CHENZAI e CUANNO.

TOCONAMI TACHEGURO ha pubblicato un curioso studio sul modo con cui si pratica la carità in Europa e sul modo come è, anzi come era intesa, nel vecchio Giappone. In quella parte del suo studio sociale, che riguarda l'Europa, lo scrittore si occupa soltanto del modo come gli occidentali esercitano la benefica missione della carità. Egli però non si accorge affatto di tutte le meraviglie che opera e che sa operare la carità cristiana, della quale non si è formato un giusto concetto. Caratteristico è il paragone che TACHEGURO istituisce tra la beneficenza europea e quella giapponese.

Il grande educatore FUCUZA († 1901), il quale fu il fondatore della più grande scuola privata del Giappone, cioè il collegio e l'università di Cheiochicu, occupa un posto considerevole nella letteratura sociale morale. Un'opera di FUCUZA del 1866, assai stimata, s'intitola *I fatti dei paesi occidentali* (Seio-GiZo). Inoltre ha compilato un bel manualletto di morale pratica, le cui massime rivelano nell'autore una larghezza di vedute ed un ardimento veramente straordinari⁽²⁾.

Ma non ostante la generosità di tali sforzi di uomini dabbene, la vita quotidiana degli intellettuali giapponesi si allontana sempre più dalla pratica della

(1) Siano di esempio gli studi filosofici sul Buolde di NITOME.

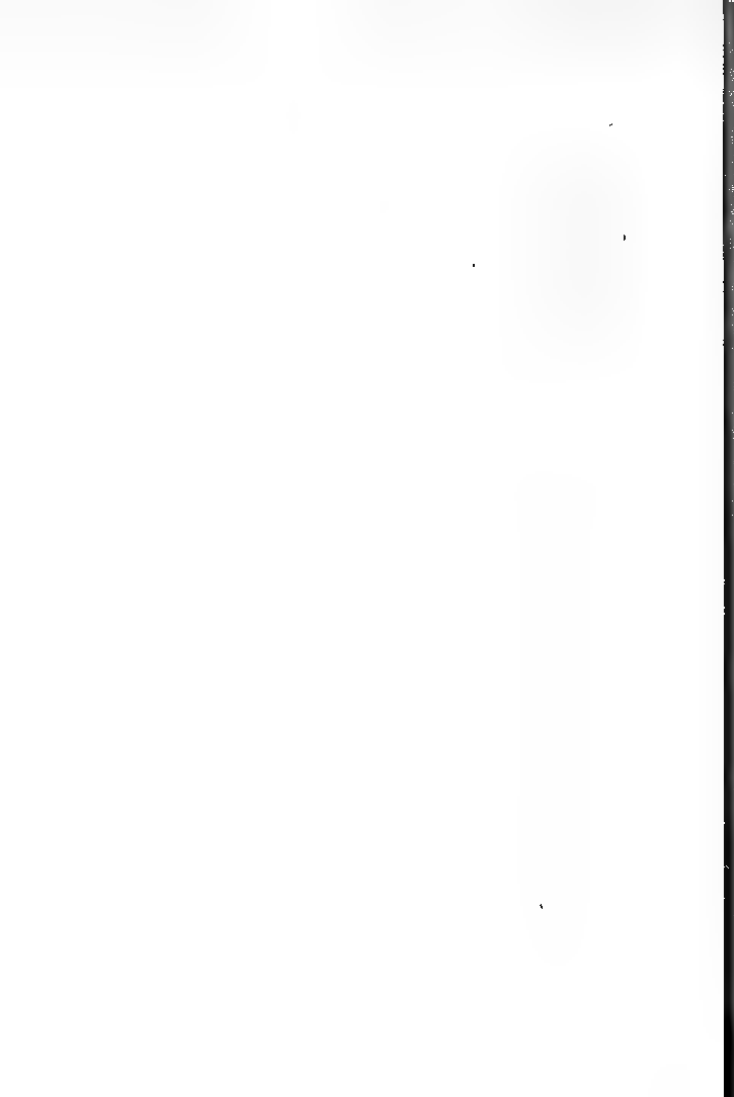
(2) Altro pedagogista è NOSSE JUI, autore di un *Trattato sull'educazione*.

moralità. E questo regresso nella via della depravazione incominciò in quell'epoca in cui fu tentata una traduzione letterale del *Werther*. Le autorità e gli uomini più ragguardevoli ne furono costernati. « Bisogna salvare la classe degli studenti — scriveva un giornale di Tochio — dalla mania largamente diffusa del wertherismo e dalla licenziosa indulgenza per sozzi piaceri. Con ogni sforzo conviene salvare la gioventù negli indegni marosi dell'odierna immoralità ».

In vero, il rapido sviluppo e l'influsso di certa filosofia occidentale oramai han reso scettici e materialisti nel Giappone molti uomini delle classi colte ed elevate; dalle aule si bandisce solo lo scetticismo, e simili erronee teorie moderne vengono insegnate alle turbe di studenti universitari, avidi di sapere. E l'immoralità naturalmente si propaga, insieme alla noia per la vita, di cui la gioventù studiosa cerca invano sciogliere gli enigmi infiniti, perchè ha udito e letto che la religione è buona soltanto per un popolo che si trovi ancora nella fanciullezza⁽¹⁾. Così la corrente, che oggi incomincia purtroppo a penetrare nella vita e nell'arte nipponica, è il pessimismo, tre apostoli del quale — Schopenhauer, Nietzsche e Gorki — vengono diligentemente studiati.

Come disse l'Aston, e come dopo di lui han ripetuto altri letterati e pensatori giapponesi, spetta al Cristianesimo di dare la sua impronta alla letteratura di Tochio; e ben possiamo da esso aspettarci importanti risultati durante il secolo nostro.

(1) Non è punto minuscola la schiera dei giovani tormentati, nel fondo dell'animo, da simili ansie e dubbi spaventevoli. Un autorevole esponente di questo male morale è il professor CHIJAMA. Egli, sulla *Rivista della società per le scienze morali*, nel 1908, ha pubblicato le sue *Autoconfessioni*, una prosa nutrita di nobili idee e rivelatrice dei dubbi e delle tempeste, attraverso le quali è passata la sua giovane anima.



BIBLIOGRAFIA

I.

TESTI GIAPPONESI ORIGINALI.

- Fuzoku monzoku shûi**, Raccolta di poesie popolari. Iedo, 2 vol.
Gosen uaka shûi, Nuova scelta di poesie. Iedo, 2 vol.
Haikai tabihiki gusa, Introduzione allo studio delle poesie *haikai*. Iedo, 2 vol.
Haikai zinmei roku, Collezione dei nomi degli autori celebri nella poesia *haikai*. Iedo, 2 vol.
Camono Mabui oka shûi, Raccolta di poesie di C. MABUCI.
Cochinsu o nagami, Ampio specchio delle poesie antiche e moderne. A cura di MOTOORI NORINAGA. 1816, 6 vol. Nel museo britannico ne esiste una copia, segnata col n. 215.
Liaunin Issin litolo gatari, Racconti di una notte, con brani dei cento poeti. A cura di OSACHI MASAYOSI. Chioto, 1833 9 vol., con commenti e notizie storiche e letterarie.
Ligun tama buncho, Biblioteca delle pietre preziose per la donna. A cura di CAIBARA ECCHEN.
Manioshiu, Collezione delle diecimila foglie. Miaco, 1684-86, 30 vol.
Manioshiu riakooi, La collezione delle diecimila foglie, con note di NAURIO CHIOSIA, Iedo, 1856, 20 vol.
Sehon uaka avase, Raccolta di poesie, con illustrazioni, 1819.
Shin oohin uaka shûi, Nuova collezione di poesie antiche e moderne, 1738, 2 vol. Nel museo britannico, n. 209.
Sosiseizensu, Scelta di poesie, composte sotto la dinastia dei Sung. Iedo, 1814 Con note grammaticali di CAGACHI NIOTEI.
Giofu liaunin Issin, Raccolta di brani dei cento eroi, con illustrazioni. Iedo, 1848.
Zuraiuchi shûi ruidan, Collezione delle poesie composte da ZURAIUCHI, Iedo, 2 vol.

II.

PRINCIPALI TESTI GIAPPONESI

ESISTENTI NELLA BIBLIOTECA V. E. DI ROMA.

- Furu ooto bumi**, I ricordi delle antiche cose, 2 vol.
Gaisel Mioava go fun do ohi, Storia di Ielasu e delle origini della famiglia Tocugava, 11 vol.
Nitupon vaudai Itirim, Uno sguardo alla dinastia imperiale.
Nitupon sio ohi (Iamato bumi), Annali del Giappone. Ristampa dell'edizione del 1610, 15 vol.
Sen Taihelohi, Storia della gran pace. Compilazione moderna.
Taihelohi, Storia della gran pace, 20 vol.
Jocohama oai ou oheu mon ohi, Ricordi delle cose che si vedono e si odono nel porto di Jocohama, 6 vol.
Zotu Nitupon ohi, Continuazione (fino al 791 d. C.) degli Annali del Giappone, 40 libri in 20 vol.

III.

TRADUZIONI DI OPERE GIAPPONESI.

- BOARI E.**, *Racconti del vecchio Giappone*. Milano, 1908.
DALMAZZO F., *Nami e Takeo*. Milano, 1909.
KLAPROTH, *Les annales des Empereurs du Japon*. Paris, 1835.
NOCENTINI L., *La ribellione di Masacado e di Sunimoto*. Firenze, 1878.
PUINI C., *I sette gemi della felicità*. Notizia sopra una parte del culto dei Giapponesi. Firenze, 1872.
SEVERINI A., *La fiaba del nonno Taghabambù*. Firenze, 1881.
 — *Le curiosità di Yokohama*. Firenze, 1878.
 — *Uomini e paraventi*. Firenze, 1872.
 — *Atti eroici di donne cinesi*. Testo giapponese manoscritto, trascritto, tradotto e commentato. Roma, 1873.
Transactions of the Asiatic Society of Japan, 1875-1896.
TURRETTINI, *Histoire des Taira, tirée du Nitpon uaisi*.
VALENZIANI C., *La via della pietà filiale*. Firenze, 1878.
 — *Osone e Hisamatsu*. Scene drammatiche. Roma, 1895.
 — *Kotowa na kusa*. Roma, 1897.
Hotogisu, *Journal of Japanese literature*, 1904.
BALBI, *Nikudan* (proiettili umani). Grottaferrata, 1913.
CHAMBERLAIN B. H., *Classical poetry of the Japanese*, vol. I. London, 1880.

- CHINI M., *Note di Sansen*, Assisi, 1904.
 DE ROSNY L., *Anthologie japonaise*. Poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon. Paris, 1870.
 REVON M., *Anthologie de la littérature japonaise*. Paris, 1910
 DICKINS F. V., *Stanzas by a century of poets, being japanese lyrical Odes*. London, 1866.

IV.

LINGUA.

- ASTON G. W., *A Grammar of the Japanese written Language, with a short Chrestomathy*. London, 1877.
 — *Grammar of the Japanese spoken Language*. Yokohama, 1885 - Tokio, 1888, 4^a edizione.
 BALET C., *Grammaire japonaise: langue parlée*. Tokio, 1899.
 CHAMBERLAIN B. H., *The Language Aino*. Tokio, 1887.
 — *A simplified Grammar of the Japanese Language*. London, 1886.
 CHIMENZ S., *Piccolo dizionario Italiano-Giapponese*. Milano, 1910.
 COLLADI DIDACI, *Ars grammatica japonicae linguae*. Roma, 1532
 — *Dictionarium, sive thesauri linguae japonicae compendium*.
 COURANT MAURICE, *Grammaire de la langue japonaise parlée*. Paris, 1899.
 DE ROSNY, *Cours pratique de la langue japonaise vulgaire*. Paris, 1879.
 EVRARD F., *Cours de langue japonaise*. Yokohama, 1887.
 GATTINONI G., *Corso completo di lingua giapponese*. Venezia, 1908.
 — *Grammatica giapponese della lingua parlata*. Venezia, 1890.
 GOCHKEVITCH J., *Japonsko russkoi slovar*. S. Petersburg, 1857.
 HERMANN P., *Grammaire de la langue japonaise parlée*. Paris, 1907.
 HEPBURN I. C., *Japanese english Dictionary*. Tokio, 1903
 HOFFMANN I., *Japanese grammar*. Leyden, 1868.
 KLAPROTH, *Mémoire sur l'introduction et l'usage des caractères chinois au Japon*. Paris, 1829.
 LANDRESSER, *Elements de la grammaire japonaise*. Paris, 1825.
 MAGNASCO F., *Lingua giapponese parlata*. Milano, 1905.
 MEDHURST, *Vocabulary english and japonese, and japonese and english*. Batavia, 1830.
 NANYO BRINKLEY, *Japanese English Dictionary*. Tokio, 1896.
 PETITJEAN B., *Lexicon latino-japonicum, depromptum ex opere cui titulus Dictionarium latino-lusitanicum ac japonicum, typis primum mandatum in Amacusa in collegio japonico S. I. anno MDCV, nunc denuo emendatum atque auctum*, 1870.
 RODRIGUEZ, *Arte da lingua Japan*, 1604. Paris, 1825.
 TAKAHASHI, *Japanese Alfabetical Dictionary*. Tokio, 1888.
Vocabulario de Japon. Manila, 1630.
 RIVETTA P. S.-TERASAKI T., *Grammatica teorico-pratica della lingua giapponese*. Venezia, 1911.

V.

LETTERATURA.

- ASTON W. G., *History of Japanese Literature*, London, 1899. - Venne tradotta in francese da D. DAVRAY (*Littérature Japonaise*, Paris, 1902) e compendiate in italiano da E. ALLODOLI (*Storia della Letteratura giapponese*, Milano, 1906).
- GABRIELLI G., *Encheiridion Confucianum*, Roma, 1901.
- GATTINONI G., *La poesia al Giappone*, Napoli, 1907.
- LEQUEUX A., *Le théâtre japonais*, Paris, 1902.
- SATOW E. M., *Japanese Literature*, New York, 1874. - Trovasi nel 9° volume dell'*American Cyclopaedia*.
- WENKSTERN, *Bibliography of the Japanese Empire*, Leyden, 1895.
- FLORENZ K., *Geschichte der Japanischen Literatur*, Leipzig, 1914.

VI.

ERUDIZIONE ED ARTE.

- Cadomel mouseo, Arte poetica, in tre libri, di USINHEU SUCHEMOSI, 1713, 3 vol.
- Mosì hinbusu zuco, Disegno degli oggetti ricordati nel sacro *Libro dei versi*, 3 vol. Una copia della biblioteca reale di Torino porta il n. 26.
- DOUGLAS R. H., *Catalogue of Japanese Books and Manuscripts in the British Museum*.
- GONCOURT E., *L'art japonais au XIII siècle*.
- GONSE L., *L'art japonais*, Paris.
- Histoire de l'Art du Japon*, Paris, 1900. Fu composta e pubblicata a cura della Commissione imperiale giapponese all'Esposizione universale di Parigi.
- HOFFMANN J., *Japanische Studien*, Leyden, 1878.
- MIGNON G., *Au Japon Promenades au sanctuaires de l'art*, Paris, 1908. Con 68 tavole.
- PUINI C., *Enciclopedia sinico-giapponese*. Notizie estratte dal *Wa-kan Sau-sai Tu-ye* intorno al Buddhismo. Firenze, 1877.
- SATOW E. M., *The revival of pure Shinto*, Iedo, 1876.
- SEVERINI A., *Astrologia giapponese*, Ginevra, 1874.
- *Un principe giapponese e la sua corte nel secolo XIV*, Firenze, 1871.
- Le rythme ou la versification dans le Sau-si ou contes et romans japonais*, Paris, 1874.

- SEVERINI A. e PUINI C., *Repertorio sinico-giapponese*. Firenze, 1875.
 SUYEMATSU, *L'empire du Soleil levant*. Paris, 1906.
 TAKAISHI SHINGARO, *Donne e sapienza del Giappone*. Londra, 1907.
 TRI SAN, *Notes sur l'Art japonais*. Nel « *Mercure de France* » del 15 gennaio 1905.

VII.

STORIA.

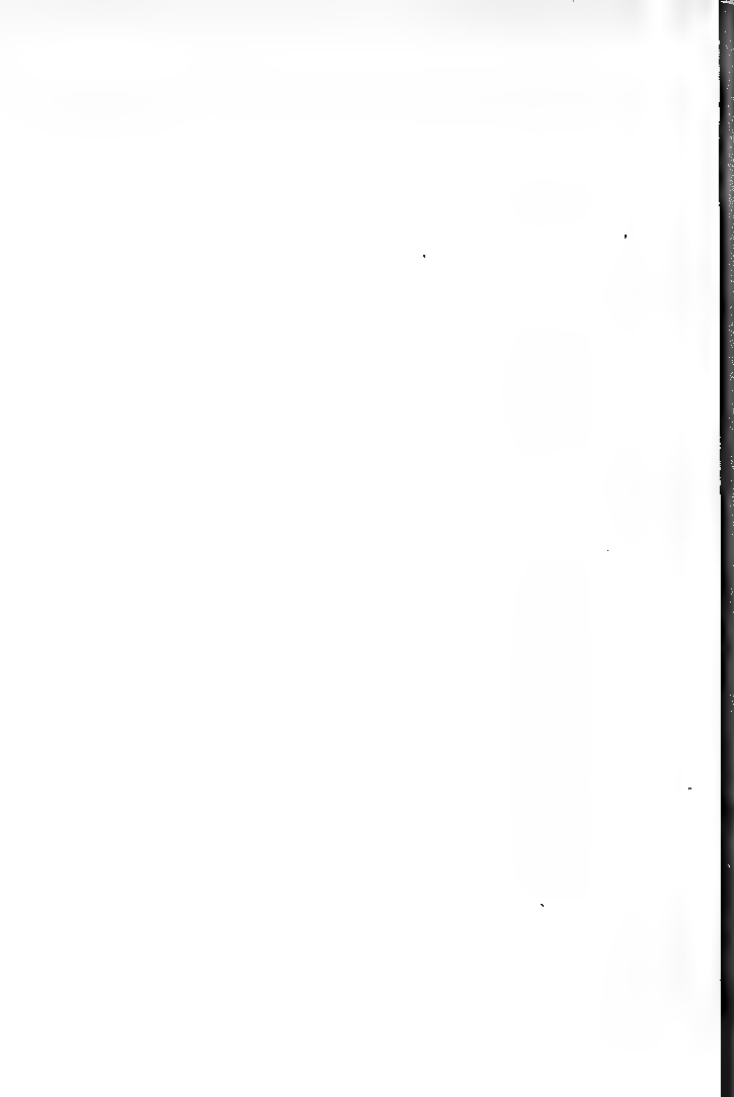
- AIPKRY G. e KINOSITA H., *Ancien Japon*. Tokio, 1888.
 ALBESTI A., *La guerra cino-giapponese*. Napoli, 1904.
 BRICHET G., *Le antiche ambasciate giapponesi in Italia*. Venezia, 1893.
 BARTOLI D., *Storia della compagnia di Gesù*, 1^a parte dell'Asia.
 BERTIN L. E., *Le grandes guerres civiles du Japon*. Paris, 1894.
 COCCIA E., *Il Giappone vittorioso, ovvero La Roma dell'E. Oriente*. Milano, 1909.
 CARI V., *La guerra russo-giapponese*, 2 vol., 1906.
 DE LA MAZELIERE, *Le Japon*. Histoire et civilisation. Paris, 1908.
 DEPLACE L., *Le Catholicisme au Japon*, 2 vol. Bruxelles, 1909-10.
 FEDELE A., *Il Giappone nella sua evoluzione*. Studi e ricordi d'una campagna nell'Estremo Oriente, compiuta con la regina nave « *Vettor Pisani* », durante gli anni 1903-04. Milano, 1906.
Informazioni delle Indie, pubblicate in Venezia dal Tramezzino.
Historia — del regno di Voxu — del Giappone — dell'antichità, nobiltà — e valore del suo re — Idato Masamune — delli favori, ch' a fatti — alla cristianità e desiderio che tiene d'esser Cristiano — e dell'aumento di nostra santa fede in quelle parti. — E dell'ambasciata che ha inviata alla S.ta di N. S. Papa Paolo V — e delli suoi successi, e con varie altre cose di edificazione — e gusto spirituale dei Lettori. — Dedicata alla S.ta di N. S. Papa Paolo V. Fatta per il Dottor Scipione Amati Romano Interpetre — et Historico dell'Ambasciata. — In Roma, appresso Giacomo Mareca di MDCXV.
 KAEMFFER, *Histoire naturelle, civile et ecclesiastique de l'empire du Japon*. Aja, 1729, 2 vol. Londra, 1727.
 PUINI C., *Le origini della civiltà, secondo la tradizione e la storia dell'Estremo Oriente*. Firenze, 1891.
 SERDONATI F., *Le istorie delle Indie orientali*. Firenze, 1589.
 STEAD A., *Il Giappone descritto dai Giapponesi*. Milano, 1905.
 VERLEUSSE, *Le Japon d'aujourd'hui. Études sociales*. Paris, 1904.
 ARMOUX JULES, *Le peuple japonais*. Paris, 1912.

VIII.

OPERE VARIE.

- BARZINI L., *Dall'impero dello Zar all'impero del Mikado*. Milano, 1905.
- BELLESSERT A., *La société japonaise*. Paris 1904.
- BROWNEIL C. L., *Il cuore del Giappone*. Milano, 1905.
- DE RIESSIS G., *Il Giappone moderno*. Milano, 1899.
- GIRONI G., *Nel paese del Mikado*. Milano, 1908.
- HUMBERT, *Le Japon illustré*, Paris, 1870.
- LAFCADIO HEARN, *Kokoro*. Cenni ed echi dell'intima vita giapponese. Bari, 1907.
- MÜLLER M., *Nuove lettere sopra la scienza del linguaggio*, 2 vol. Milano, 1871.
- PAVOLINI E., *Il Buddismo*. Milano.
- POLO M., *I viaggi*, tradotti per la prima volta dall'originale francese di Rusticiano da Pisa. Venezia, 1847.
- PUINI C., *Il Buddha, Confucio e Laoise*. Notizie e studi intorno alle religioni dell'Asia orientale. Firenze, 1878.
- RITTNER G. H., *Impressions of Japan*. London, 1905.
- SAVIO P., *Il Giappone nella sua vita pubblica e privata, politica e commerciale*. Milano.
- THUNBERG, *Voyages au Japon*, 4 vol. Paris, 1796.
- HAAS G., *Geschichte des Christentums in Japan*. Tokio, 1902.
- MARNAS F., *La Religion de Jesus (Jaso Ja-kyo) resouscité au Japon dans la seconde moitié du XIX^e siècle*. Paris, 1896.
- CAUDA, *I germi della decadenza nipponica*. Torino, 1911.
- PAPINOT E., *Dictionnaire d'histoire et de Géographie du Japon*, 1906.

CRESTOMAZIA



II CHIMIGAIO

o canto nazionale giapponese.

Del d'ivo imperatore
mille anni il regno duri
e ottomila anni ancora,
finchè una pietra si converta in roccia
dove s'abbarbichi il più folto muschio ⁽¹⁾.

L'IROHA UTA

o poemetto alfabetico di COBO.

Col colore il profumo si disperde,
nessuna cosa in questo mondo dura:
ne l'ampia eternità l'oggi si perde:
non t'innebriare a tal visione impura ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Questo canto, che ha un'importanza nazionale più che letteraria, per un certo amor patrio che lo anima, venne estratto dai bassifondi popolari ed elevato alla dignità di canto imperiale, riconosciuto dalle leggi. Anche oggi, nelle pubbliche scuole dove lo si insegna, è pronunciato con grande riverenza.

Un altro canto animato dall'amore vigoroso per la patria è il seguente: « La contrada di Iamato possiede molte montagne, ma il Caguiana è per altezza impareggiabile. Io sto sulla vetta e contemplo il mio regno. Si solleva denso il fumo dalla pianura; svolazzano i gabbiani sul mare. O terra benedetta di Iamato, tu sei a me tanto cara ».

⁽²⁾ Come ho detto, il testo di questo canto è costituito dalle sillabe dell'alfabeto, prese nel loro ordine progressivo e così raggruppate:

Iroha nihoheto
cirinuru no,
Uaga io tare zo
tsune naramu (n).

Dal MANIOSIU.

Sospiri di un innamorato.

A che somiglierò la vita? Parmi
 una barchetta che a l'aurora salpa
 e rema e sperde la sua scia d'argento.
 È come l'erba in primavera verde
 il mio amore e continuo come l'onde.
 che alla riva s'addensano del mare.
 Il cielo è un mare, dove sorgon l'onde
 de le nubi; è la luna una barchetta
 che tra i boschi di stelle voga via.
 Oh, triste chi ama segregato al mondo,
 come vergine giglio che matura
 tra l'erba folta d'un estivo piano.
 Oh, se quelle onde candide lontane
 fossero fiori ch'io potessi svenellere
 ed al mio amore in dolce dono offrire!

Uì no ocu iama
 chefu coiete.
 Asachi lume misci
 chi mo sezu (n).

Di questi difficili versi si danno dai iamatologi molte e svariate interpretazioni. E valga come esempio quella dello Chimenz:

« I fiori emanano profumo. Ma in un momento appassiscono. Chi può gioire dell'eternità umana? Oggi percorriamo la profonda valle della tristezza. Abbiamo sognato fin dal mattino senza essere inebriati ».

Ma ecco due altre traduzioni:

Di Pietro Silvio Rivetta:

« Forma e apparenza svaniscono;
 che v'è nel mondo durevole?
 l'oggi si dilegua nell'abisso dell'esistenza
 e non somiglia neppure ad effimero sogno! »

Di F. Magnasco:

« Colori e profumi presto svaniscono: chi può mai vivere eterno?
 Oggi ho superato le montagne di questo mondo inconstante; ma è
 questo un sogno che scomparire e che non m'inebbria ».

Amore non corrisposto.

L'ho guardata, ma invece di rispondermi ha chiuso la finestra; e intanto la luna si è nascosta dietro una nube.

Obliarti? nemmeno per quanto dura un lampo nelle notti estive, sopra un piano che ondeggia di spiche mature.

Quando ti avrò lasciata, se saprò che mi attendi sulla montagna d'Inaba, dove fioriscono i pini, all'istante verrò.

Per quanto lunga sia la strada che conduce al tuo paese, i nostri cuori, che nulla si nascondono, sapranno riunirsi.

O vezzoso usignolo, che ti posi sulla cima di quel cipresso, tu solo mi rimani delle gioie di un giorno.

Primavera in ritardo.

Signora, sono stato
a cogliervi nel prato
il primo fior d'aprile.
Ecco: torno imbiancato
di nevischio sottile!

L'albergo migliore.

Arrivo stanco e chiedo
d'un albergo. Non vedo
che un pergolato in fiore.
Son acacie. Mi siedo...
Che delizia, signore! ⁽¹⁾

(1) La traduzione di questa e della strofa precedente è di M. Chini.

Ciliegi.

Non è ancora passata la stagione dei fiori del ciliegio; fra poco però essi cadranno, quando la tenerezza con cui noi li osserviamo, sarà ancora in piena fioritura.

Cadi dolcemente, o pioggia primaverile, e non sciupare i fiori del ciliegio prima che io non li abbia a lungo veduti.

Disperde il vento i fiori del ciliegio, poi cade la pioggia: sono le lagrime di coloro che piangono quel fiore.

Canti del « kimono » ⁽¹⁾.

La roccia sperduta nel mare è senza tregua bagnata dalle onde; così la mia manica, lungi dagli occhi di tutti, non è mai asciutta un istante.

Mille lagrime hanno bagnato le mie maniche; ma se mi domanderanno perchè son bagnate così, io dirò che è la pioggia in primavera.

Il freddo dell'autunno è penetrato nel cuor del mio amico; per questo, troppo presto sulle mie maniche la pioggia dell'autunno è caduta.

Tutto nell'autunno è triste; e le lagrime scorrono sulle mie maniche, anche quando contemplo lo splendore d'un sole che tramonta.

⁽¹⁾ Una rigogliosa fonte, a cui ispirasi la poesia giapponese, è il *kimono*, un abito femminile dalle maniche ampie e spioventi. Le maniche del *kimono* sono il testimonio più intimo di ogni piccola giapponese. In esse scrivono versi, depongono fiori e lagrime; ad esse confidano le ansie del cuore, le tristezze e le gioie dell'amore; con esse vivono i fugaci istanti di una esistenza segreta che parla al cuore ed allo sguardo dei pochi privilegiati e che sfugge alle indiscrezioni dei profani. Quanti versi, pieni di soavità e di melanconia, sono stati scritti intorno al *kimono*!

Come è triste lasciare un kimono dalle maniche odoranti di un caro profumo, quando la stagione non permette più di portarlo!

Io non rimpiango la primavera che finisce, perchè le mie maniche ancora sono pregne dei profumi del biancospino.

Il prugno.

Al chiaro di luna, se non vedrò i fiori del prugno, essi mi guideranno col loro profumo.

Il cuculo.

Vorrei andare in un paese dove non ci fossero i cuculi, perchè divento tanto melanconico, quando sento il canto del cuculo!

Dal COCHINSIU.

Sogno.

Ti ho visto in sogno perchè
m'addormentai pensando a te:
destarmi non avrei voluto
se un sogno l'avessi creduto!

Amore e morte.

Chi sarà stato colui che per la prima volta trovò la parola amore? Morte è la vera parola, che avrebbe dovuto usare!

La luna di notte.

Nelle notti di estate la candida luna, con la sua falce che arreca frescura, mi apparisce come un ventaglio di mia proprietà.

Salici.

Perchè, o vaghi salici, piegate fino a terra quei vostri fili di un verde pallido? volete forse infilare le lucide perle della rugiada?

Nostalgia.

Mentre più pura sorride la primavera, i cigni se ne volano via; forse anch'essi richiama, benchè disadorno, il caro luogo natio ⁽¹⁾.

Voci del colle ⁽²⁾.

Me sempre il picciol colle
altri a nomar s'ostini:
ch'io salga o ch'io declini
contento sempre ho il cor.
Su queste amiche zolle,
tenendo alta la fronte,
io più de l'alto monte
saldo mi sento ognor!

Versi HAICAI ⁽³⁾.*Le farfalle.*

La farfalla è leggiere come un fiore cadente.
L'uccellino in gabbia pare che segua con occhio
invidioso la farfalla libera.

(1) Sullo stesso argomento: « Il vento autunnale fa ondeggiare le creste del Mioschino, e il suono del chinota, che passa sul vento di notte, sembra giungere dal mio paese nativo ». Il *chinota* è quel lavoro delle donne che in autunno battono, per ammorbidirla, la canape tessuta di fresco.

(2) Libera versione di T. Massarani.

(3) Alcuni di questi graziosi *haikai* vennero composti da BASCRO, il vecchio delle ventimila foglie e da MORITACHE.

Ala di farfalla e grazia di fanciulla sono una stessa cosa.

La farfalla di autunno si avvicina a noi; forse perchè non ha più amici?

La schiuma è il fiore dell'onda; la farfalla non ci si può posare.

Sembra che i fiori caduti risalgano ai rami; no, son farfalle che scherzano intorno agli alberi.

La farfalla che dorme sul filo di erba, sogna ancora di giuocare? ⁽¹⁾

CANTI POPOLARI.

Fedeltà.

Di notte, allorchè solo tra gli affanni mi dibatto,
il mio spirito evoca nell'ombra la grazia del tuo volto.
E la rimembranza di te come il fresco raggio dell'amica luna,
fuga le tenebre del mio cuore e le tenebre della notte.
Quando un giorno andrò a riposare solo nella grande notte della tomba,
tu sarai ancora quella che evocherò, o amata mia!
E la dolce fiamma della tua adorata immagine,
sarà per me la sola luce nel tempo eterno, fra le tenebre paurose
[della morte!]

Una donna per la morte di un imperatore.

Il mio corpo abbandonato e lontano da te, mio principe, che non può oramai seguire, perchè sei divenuto uno spirito, fin dall'alba si strugge in lagrime. Separata da te, mio principe, non trovo più pace. Se tu fossi una pietra preziosa ti porterei sul braccialetto; se tu fossi

⁽¹⁾ Le farfalle occupano un posto considerevole nelle tradizioni e nella letteratura giapponese. Per i giapponesi le farfalle indicano la gioventù e la fortuna, e possono rappresentare lo spirito di una persona viva, quanto quello di una persona morta. Un detto popolare dice: « se una farfalla penetra nella camera per gli ospiti e cala dietro il paravento di bambù, vuol dire che la persona da voi amata sta per venire a trovarvi ».

una veste non troverei il tempo per levarmela di dosso.
O principe, nella scorsa notte io ti ho visto in `sogno.

ANTICHE PREGHIERE.

Al Camidana ⁽¹⁾.

Pieno di riverenza ti adoro, grande cami dei due templi di Ise; e adoro voi tutti centinaia di migliaia di cami celesti, centinaia di migliaia di cami terreni; e voi pure o cami, che siete venerati in ogni tempio grande o piccolo, in ogni luogo della gran terra delle otto isole. E adoro te pure, o Sohodono cami, a cui ho dedicato una divina tabella in questo santuario. Vi supplico di perdonarmi tutti i miei peccati, di aiutarmi a fare il bene e di tenermi sempre sotto il vostro potente patrocinio.

A Cuannon ⁽²⁾.

O tu dagli occhi chiari, dagli occhi vigilantissimi, dagli occhi pieni di bontà e di amore, o tu sì bella con il tuo bel viso e con gli occhi splendidi, o tu sì pura nello sguardo senza macchia e nella scienza senza ombra, o tu che brilli sempre in contro al sole come una gloria insormontabile, o tu simile al sole nel corso, deh, fa che si spanda la luce della tua pietà sul mondo.

ZURAIUCHI.

La poesia.

La poesia ha il cuore umano per seme. Gli uomini sono pieni di attività diverse, fra le quali la poesia è quella che consiste nell'esprimere i pensieri del cuore con metafore tolte da ciò che vedono e sentono. Ascol-

⁽¹⁾ Il *Camidana* è l'altare domestico degli scintoisti.

⁽²⁾ *Cuannon*, una pietosa dea del buddismo giapponese, rifiutò la pace del nirvana per adoperarsi a salvare gli uomini nel mondo.

tando l'usignolo che canta tra i fiori, o il gracidar della rana fra le acque dello stagno, noi riconosciamo una verità, cioè che ogni essere vivente fa udire un canto ed esprime il proprio sentimento.

È per mezzo della poesia che, senza sforzo, il cielo e la terra si commuovono e gli dei e le avverse divinità, invisibili agli occhi nostri, sono presi da simpatia; con la poesia più soavi divengono i colloqui degli amanti ed i cuori dei feroci guerrieri si placano... Ed è con la svariata moltiplicazione dei pensieri e del linguaggio, che noi arriviamo ad esprimere il nostro amore per i fiori, la nostra commozione per le nebbie e per le rugiade, che si formano in primavera...

Gli antichi imperatori, nei mattino della primavera in fiore o nelle notti allunate di autunno, solevano chiamare a sè i principi e le dame seguite dalle ancelle fedeli, per proporre una gara a chi meglio componesse dei *tanca*. Da qui giudicavano chi avesse intelletto arguto e pronto, chi una mente incolta e poco sviluppata...

Quando nelle sere d'autunno, sul Tatta galleggiavano a mille le rosse foglie dell'acero, il Micado, entusiastico, paragonava ad un tappeto di broccato quella vista, che pareva invitare a giacervi sopra...

Al tempio di Ivascimizu ⁽¹⁾.

Il musco, i pini altissimi
e quanto è a Te d'intorno
nel nulla ineluttabile
sarà travolto un giorno;
Tu solo non morrai,
Ivascimizu, mai ⁽²⁾.

(1) Ivascimizu è il nome di un celebre santuario, situato nel distretto di Zuzuchi della provincia di Iamasciro e sacro alla divinità scintoista Hacciman.

(2) Traduzione di T. Gargallo.

ACAFITO.

Nevicata.

Sui petali del prugno
folta la neve fiocca,
volendo a te mostrarli
m'affanno per strapparli,
ma la neve che ho tocca,
ahi, mi si fonde in pugno!

BUNTOCU.

Luna di notte.

In un mare di nebbia naviga
la bianca barca de la luna,
e una gloria di nubi roride
invia il remo a la sponda bruna.
Brilla, sopra la torre, immobile
la luna nel corso sereno
e manda il gran disco a riflettersi
nel bicchier di vino ripieno.
E si frange l'ombra nel vortice
de l'acqua con fresca armonia,
mentr'ella fra le stelle naviga
di nuovo su la lattea via.

HITOMARO.

Primavera in precedenza.

Chi mai crederli deve
veramente per fiori
e fiori di susino,
se del cielo i rigori
annunzia questa neve?

S O S E I.

Elegie.

Alto vibrò più lagrimose note
l'usignolo, ma un sol fior di ciliegio
non salvò e stette per mestizia muto.
Son io preda d'un sogno? Il molle riso
piantavan ieri, e de l'autunno al vento
oggi dorato tutto il campo ondeggia.
Le stille di rugiada, che nei campi
brillan d'autunno, devon esser perle
sospesi ai fili che distende il ragno.
Soffia il vento autunnale e del torrente
colma il letto petroso una volata
di foglie morte: ove la rupe infrena
l'acque, stagnan de l'acero le foglie.
È compresso il rosso acero da l'unghie
dei cervi, ai cui lamenti la montagna
risuona. Quando scendono dal plumbeo
cielo d'inverno i fiori de la neve
turbinando, mi chieggo se per caso
sparga una primavera la sua luce,
nei paesi celesti, oltre le stelle.

CHISATO.

Fragilità delle cose.

Più ratto de le foglie,
che il vento vià raccoglie;
più ratto de la polvere,
che ne le strade turbinava;
è il passaggio giocondo
sulla scena del mondo.

RENGETSU.

Ad un fiore.

Quando ti mostri vegeto
o piccol fiorellino,
e ridi bello e splendido,
ardo per te d'amor.
Ma come presto schiudesi
anche per te la fossa:
è il primo bacio e l'ultimo
il bacio a te del sol!
Pur come l'aria limpido
e sereno trapassi,
vanendo via nell'etere
come un sogno d'amor.
E ad un sogno sei simile
di luce e di profumo:
cosa, o bel fiore, angelica
non può restar quaggiù
Come un lampo tra i nuvoli
corri la terra e brilli,
lampo che un divino attimo
gusta di vita e muor!

HENIO.

Ad una foglia di loto.

O foglia di loto, sognai che nel mondo sì vasto
nulla vi fosse più bello, più puro di te!
Come mai dunque, quando su te è una goccia di brina,
essa sembra una gemma d'immenso valore? ⁽¹⁾

(1) Traduzione di P. S. Rivetta, il quale così commenta: « Sono versi intraducibili nella bellezza della loro melodia e del loro simbolismo. Il fiore del loto è nella mente buddica del poeta, il simbolo della purezza: il candido fiore di loto, che nasce immacolato ed eretto dal torbido fango, è il cuore retto, cui il contatto del mondo non ha lesa di sozzura ».

Dal COGICHI.

Un canto d'amore.

Il valoroso principe Iacci Hoco, separatosi un giorno dai tristi fratelli e volendo far sua sposa Numacava Hime, si acciuse ad un lungo viaggio fino alla casa della prediletta. Là giunto cantò così:

Il cavaliere, dalla molte lanciae
e dall'augusto nome Iacci Hoco,
l'intero impero d'isole formato
vagò cercando una novella sposa.
Or infine senti che lungi lungi,
nella region di Cosci, aveva il nido
una sagace femmina leggiadra.
Per congiungersi a lei, ecco egli giunse
e ancor non sciolse il cingolo alla spada;
per congiungersi a lei, ecco egli parla
tutto serrato ancor nell'aurea vesta.
Vaga fanciulla, io perplesso stringo
gli striduli battenti della porta
e sto pensando se tirar li debbo.
Sento sul monte l'upupa che piange
e il chiocciar rauco del fagian silvestre
e nel pollaio la canzon del gallo.
Oh Dio, tutti già cantano gli uccelli!
Deh, su, strozzate questi tristi uccelli!

Allora la vezzosa Numacava Hime, dietro i chiusi battenti della porta, cantò così:

Gran cavaliere dalle molte lanciae,
sappi, son io una fragile fanciulla
che similmente ad un fil d'erba trema.
Ma già sento nel mio petto un tumulto

come stormo di uccelli schiamazzanti,
proprio come di uccelli schiamazzanti
lungo la spiaggia o sugli alpestri greti.
Tempo verrà che gusterò la calma,
deh, non partir senza veder quell'ora!
Come messaggio che sull'aria vola,
via pel mondo questa mia risuoni
canzon d'amore. — Se già fosse il sole
disceso dietro le montagne azzurre
e regnasse la notte oscura oscura
come le more pendule dei rovi,
io certo incontro ti verrei e tu lieto
e rifulgente come il sol che sorge,
con le tue bianche braccia d'alabastro,
verresti a carezzar questo mio seno,
tenero più della marina spuma
e superante nel candor la neve.
Indi stretti tenendoci avvinghiati,
sotto l'auree cortine variopinte,
sotto la coltre morbida e lucente,
offrendoci le braccia per guanciali
lunghe sonni tranquilli dormiremo.
Ah!... dimmi ancora, ripeti che mi ami,
se vuoi per te questa canzon d'amore!

Dal NIPONCHI.

Venerazione di un bruco.

Un uomo dei dintorni della spiaggia di Fugi, nella regione dell'est, chiamato Ofu Beno, incitava gli altri villici ad adorare un insetto, dicendo: — Questo è il Dio del mondo eterno; chi lo adora avrà longevità e ricchezza. Allora gl'indovini e i maghi, credendosi ispirati, dissero: — Chi adora il dio del mondo eterno, se è povero diverrà ricco, se vecchio diverrà giovane.

E persuasero così il volgo di mettere fuori della porta gli oggetti preziosi della casa e a mettere all'imbocco della via il vino di riso, i legumi e gli animali domestici, gridando: — Le nuove ricchezze sono venute. Sia in città o in campagna, ognuno si procurava l'insetto del mondo eterno, e collocatolo in una stanza purificata, implorava con canti e danze la felicità. Gli uomini abbandonarono così i loro tesori, senza alcun motivo; le perdite e i furti furono numerosissimi. Ma di ciò s'irritò Cahacatsu, perchè il popolo era stato ingannato e bastonò Ofu. Gl'indovini e i maghi intimiditi cessarono di predicare quel culto. E gli uomini di quel tempo composero una canzone: — Odzumasa (cioè Cahacatsu) ha ucciso il dio del mondo eterno, colui che noi diciamo essere stato il vero dio degli Dei!

Quell'insetto, che vive ordinariamente sull'arancio e qualche volta sul *hosochi*, aveva più di dieci centimetri di lunghezza e la grossezza quasi di una pulce; era verde come l'erba, con puntini neri e rassomigliava al baco da seta.

MINAMOTO.

Una visione.

V'era una volta un certo Sadaigin che riusciva in tutte le cose, ma specialmente nella musica. Sapeva suonare a meraviglia l'arpa orizzontale. Egli passò una intera notte sulle corde dell'arpa, beandosi delle deliziose armonie che lo strumento emetteva. Sul far della mattina venne colpito da una strana luce, che veniva dal parapetto del veronè. Volto a quella parte lo sguardo, si accorse che, in mezzo a quel fascio di luce, tre angeli alti un cubito, rapiti dalla soavità delle note, intrecciavano danze. Egli allora si sentì commosso a tanto onore e prodigio, e pianse a lungo di gioia.

Una vittoria di Masacado.

Masacado, conosciute le disposizioni dell'esercito nemico, meditò questo stratagemma. Pose in agguato nel folto del bosco e per i monti circonvicini mille gregari con gli strumenti musicali, e consegnò altri mille soldati ai suoi fratelli minori. Sulla strada, che il nemico doveva naturalmente percorrere nella ritirata, fece di notte tempo scavare da buon numero di operai una fossa profonda cinque cubiti e all'apertura due canne e mezzo. Impiegò la terra ricavata da quel lavoro nella costruzione di un parapetto sul ciglio del gran fosso; vi fece praticare dei fori a distanza, e vi piantò dietro cento soldati di guardia. Prese poi seco 2000 di scelte milizie, e si preparò a dare nella notte l'assalto. Erano in tutti 4000 uomini che aspettavano il momento del segnale convenuto. Nella seconda metà dell'ora di mezzanotte, (1) i 2000 soldati di Masacado misero in fiamme e, con forti grida e rumori, invasero quelle poche case di agricoltori che contenevano 19000 armati. Questi, sentendo improvvisamente il nemico nel luogo dove mezzi nudi dormivano, ed alla vista delle fiamme, si dettero alla fuga gridando spaventati: si salvi chi può! Sadamori e Hidesato soltanto non si perdettero di coraggio, e con ogni mezzo cercarono di trattenere i soldati. Quelli che erano appostati nel bosco fin dal principio di questo scompiglio, appena ebbero vedute le fiamme, fecero risuonare gli strumenti musicali e alzarono il grido di guerra. A tanto strepito, simile a quello d'innumerevoli fulmini

(1) I Giapponesi dividono la giornata di 24 ore in 12 parti, cioè prendono il tempo durante il quale il sole è sull'orizzonte, e lo dividono in 6 parti, e così fanno quando il sole non è sull'orizzonte. Ed hanno in questo modo delle divisioni di tempo sempre variabili, per la permanenza sempre differente del sole sull'orizzonte.

che cadano ad un tempo, fu impossibile riconoscere quante migliaia di uomini fossero. Per questo fatto le truppe nemiche non seppero resistere; e spaventate e sbandate si dettero alla fuga nel massimo disordine. Quella parte di esercito di Masacado, che si era posta in modo da tagliar loro la ritirata, li aspettava d'accordo e in silenzio. In quella completa oscurità essi, ignorando che vi fosse una fossa nella strada, incalzati come erano dal nemico, vi cadevano dentro ammonticchiati. Alcuni rimasero uccisi; e dalle guardie appostate al di là del parapetto gli altri, accorgendosi che quivi pure erano i nemici, si dispersero per ogni dove. I due generalissimi si salvarono quasi per miracolo; armi e cavalli furono abbandonati alla rinfusa: le mogli di Sadamori e di Hidesato furono fatte prigioniere dai soldati di Masacado. Il quale, venuto a cognizione del fatto, ordinò che fosse rispettato il pudore delle donne; ma questo decreto era stato generalmente trasgredito, prima che fosse emanato⁽¹⁾.

Storia di una notte.

Una volta, andando un tale di notte per una strada montuosa, si rannicchiò dentro un grande albero corroso dagli anni, in attesa dell'aurora. A mezzanotte precisa ecco convennero colà moltissime persone, che sembravano spiriti maligni. Quell'uomo incominciò a tremare dalla paura. I demoni intanto banchettarono ed intrecciarono canzoni e danze. L'uomo si rallegrò alquanto, smise il timore, prese parte al convito dei diavoli, e cantò e danzò. Verso l'alba i demoni gli si avvicinarono, dicendo: — Tu devi promettere che ritornerai a divertirti; bada di non mancare. E come

(1) Traduzione dell'illustre iamatologo L. NOCENTINI: *La ribellione di Masacado e Sunnitomo*, Firenze, 1878.

pegno, gli levarono una natta sulla fronte. Poi se ne partirono. Quel tale tornò a casa ripieno di gioia. Ed ogni volta che narrava il fatto, gli astanti facevano le congratulazioni per la natta, che dopo molti anni, era fortunatamente scomparsa.

Un altro uomo, sfigurato ugualmente da una natta e desideroso di esserne liberato, fece anch'egli ricerca dell'albero corroso nell'interno, e vi passò la notte. Secondo il suo desiderio, vennero a mezzanotte precisa i demoni, si sedarono a banchetto ed intrecciarono canzoni e danze. L'uomo, uscendo dall'albero, si avvicinò a godersi lo spettacolo. Lo videro i demoni e gli dissero congratulandosi: — Bravo, hai mantenuto la promessa e certo per ricuperare il pegno; eccotelo! Ed un demonio trasse intanto da sotto la veste la natta e l'appiccicò a lui sulla fronte. Il disgraziato, con due nate, si avviò a casa tutto afflitto e piangente.

COMI.

I piaceri della vita campestre.

Se, in una notte tranquilla, la luna inonda col suo raggio la mia finestra, ricordo gli uomini del passato e per la tenerezza bagno di lagrime le maniche. Assomiglio le lucciole fra l'erba ai fanali dei pescatori nell'isola di Maghi. Per me la pioggia dell'aurora ha il rumor delle foglie sbattute da una raffica di vento. Quando odo il grido del fagiano dorato, mi domando se è mio padre o se è mia madre. Quando il cervo del monte si avvicina senza paura, mi accorgo sino a qual punto io sto lungi dal mondo.... Alle balze del monte v'è una capanna, dove abita un forestiero, che ha un figlio, il quale qualche volta mi viene a trovare. Quando mi sento triste, vo con lui a passeggio. Le nostre età sono differenti (egli sedici, io settanta anni),

pure amiamo gli stessi piaceri. Cogliamo i fiori dalle alte canne, riempiamo di prezzemolo o di frutta selvatiche i panieri. Spesso, scendendo la montagna, arriviamo fino ai campi di riso e ci mettiamo a raccogliere le spighe cadute. Se il cielo è limpido, saliamo le vette più alte, finchè il mio paese non si profila nell'orizzonte lontano. Una magnifica veduta non è una proprietà privata e nessuno potrà impedirne il godimento.

Un ciclone.

Il 29^o giorno della quarta luna dell'anno quarto di giscio (1180), vi fu un grande ciclone, il quale sorse nel quartiere di Ciogocu e soffì con violenza straordinaria fino a Rocugio. Tre o quattro parti di Tochione subirono tutto l'impeto turbinoso; non vi fu casa grande o piccola che non venisse distrutta. Alcune furono completamente atterrate; di altre rimasero su poche travi. I tetti vennero scagliati a notevole distanza, le siepi spazzate via, le travi sobbalzate per il cielo come foglie al vento d'autunno. La polvere, simile al fumo, avvolgeva tutto; il mugghiar del vento copriva il suono delle parole. Tale senza dubbio, deve essere il turbine nell'inferno di Budda.

CICAFUSA.

Le classi sociali.

L'uomo si consacra all'agricoltura, fornendo gli alimenti a sè stesso e agli altri, allontanando così la fame. La donna tesse, vestendosi e permettendo agli altri di aver caldo. Potrebbero sembrare meschine occupazioni, ma è su queste che riposa l'edificio della società umana. Esse sono d'accordo con le stagioni del cielo e dipendono dal raccolto della terra.

Altri sono abili a guadagnare nel commercio, mentre

altri preferiscono esercitare le arti meccaniche o hanno l'ambizione di diventar funzionarii. Queste sono le quattro classi del popolo.

Vi sono due classi di funzionarii: i civili e i militari. Il servizio dell'operaio civile è sedentario; il suo scopo è di provvedere ad una buona amministrazione: se vi riesce, può giungere al grado di ministro di stato. Dall'altra parte è obbligo del soldato prestar servizio nelle spedizioni guerresche; se vi si fa un nome, può divenire generale. Dunque queste due professioni non devono in alcuna maniera esser neglette. Si dice: in tempo di guerra, le armi stanno a destra e le lettere a sinistra; in tempo di pace, le lettere a destra e le armi a sinistra.

COGIMA.

Sbarco di una flotta cinese.

L'immensa flotta cinese di settantamila grandi navi, giunse compatta ad Hacata nel 1265. Qui giunti, per spingere lo sguardo dentro il campo giapponese, al di là delle grosse trincee costruite sulla riva, i cinesi drizzarono sopra i bastimenti molti pali di parecchie centinaia di piedi, recanti una piattaforma sulla cima. Poi incatenarono insieme larghissime tavole e le deposero sul mare, formando un'ampia strada sopra le acque. Apparvero su questa strada i cavalieri nemici a diecine di migliaia, e combatterono con accanimento tale che i nostri, atterriti, cominciarono a pensare alla ritirata. L'intero popolo giapponese, colpito da sgo-mento, non sapeva più a qual partito appigliarsi.

Dall'HONTEU NIGIUSCI CAU.

Esempio di pietà filiale.

Durante l'impero di Ghensiau, alle falde del Tado, nella provincia di Mino, viveva un povero legnaiolo.

Egli si affliggeva sempre, perchè i suoi genitori desideravano bere il vino, mentre non gli era possibile di procurarlo. Andando un giorno sul monte a far legna, attinse con le mani l'acqua precipitante da un'enorme cascata e ne bevve. Per un prodigio, il sapore di quell'acqua era più dolce del più buon vino. Ritenendo questa una grazia celeste, empì di quell'acqua un recipiente che portava al fianco e ritornò frettolosamente a casa, per offrirla ai genitori. L'effetto fu di ringiovanir la vecchiezza. Con questo favore, volle il cielo premiare la generosa virtù dell'affettuoso figliuolo.

A quella cascata, cangiata in acqua in vino per merito di un cuore amoroso di figlio, fu dato il nome di sostentatrice della vecchiezza. L'imperatrice Ghensiau, ammirando la pietà di quel figlio, lo fece venire a Miaco e lo creò principe di Mino; indi cambiò il nome *Reichi* (testuggine prodigiosa), dato agli anni del suo impero, in quello di *Iaurau* (sostentatrice della vecchiezza).

MURASACHI.

Una questione di pittura.

L'imperatore amava e dipingeva i quadri con molta abilità. La signora Prugna era del medesimo gusto: dipingevano ambedue. L'imperatore, come godeva se un cortigiano coltivava la pittura, così osservava con piacere le gentili mani della signora, quando distendevano i colori. Colpito da questa somiglianza di tendenze artistiche, l'imperatore incominciò a frequentare assai spesso le sale della signora Prugna. Quando Gon Chiunagon riseppe la cosa, stabilì di suscitare personalmente uno spirito di rivalità. E comandò ai più celebrati artisti dell'epoca di comporre alcuni quadri assai complicati, e trarre il soggetto dai romanzi vecchi

e classici; perchè stimava che attraessero più dei quadri fantastici. Fece anche comporre un'allegoria dei mesi dell'anno, presumendo di far cosa attraente per l'imperatore. Appena i quadri furono terminati, li portò a corte e li mostrò all'imperatore; ma li chiuse tutti nelle stanze di sua figlia, senza portarne neppure uno nell'appartamento della signora Prugna.

Ghengi apprese ben presto la cosa e mandò a corte, per abbellire gli appartamenti della signora Prugna, la collezione di quadri di sua proprietà. Essi rappresentavano scene descritte nei romanzi, erano antichi e rari; mentre erano opera di artisti contemporanei quelli che appartenevano a Cochiden, figlia di Gon Chiunagon. Negli eleganti ritrovi di corte, questa mostra fu oggetto di svariati commenti.

In quei giorni trovavasi a palazzo l'imperatrice madre, e vedendo i quadri e sentendo le disperate discussioni dei cortigiani, propose che, a dare il giudizio definitivo, si formasse un campo destro e un campo sinistro. Fu fatto così.

La sinistra scelse un'illustrazione del Nonno Tagliabambù, meritevole di discussione come inizio del moto romantico letterario. La destra oppose un quadro che raffigurava Tashicage nel bosco vuoto.

Furono queste le conclusioni della sinistra: — Il bambù e la sua storia saranno cose vecchie e risapute da tutti; ma degna di ammirazione è Lucentina, che conservò nel mondo il fiore della verginità. Questi fatti inoltre appartengono all'età preistorica; e nessuna donna uguaglierà mai Lucentina. Questo quadro adunque è veramente eccellente.

La destra rispose: — Sarà ben alto il cielo a cui la vergine Lucentina fu assunta, ma è tanto inaccessibile che dobbiamo rinunziarvi. Dopo tutto essa nacque da una canna di bambù, e possiamo dirla una creatura a noi inferiore. Forse è vero che inondava di luce

tutta la sua capanna, ma non comparve alcuna volta negli illustri ritrovi di corte. Il fatto della pelliccia consunta dalle fiamme è del tutto ridicolo; il preteso ramo di gemme del principe d'Accattabuio era una semplice allusione. Inoltre quel quadro è composizione di Cose e reca iscrizioni di Zuraiuchi; cose niente affatto rare. La carta ha un solo strato di rosa cinese, l'involucro esterno è di porpora, il bastone di legno di sandalo rossastro; ornamenti questi assai comuni. Tashicage, al contrario, fu scagliato dalla bufera in paesi stranieri, ma arrivò in fine al desiato paese, donde fece conoscere ai concittadini e agli esteri la sua abilità. Rappresenta questo quadro la vita di un tanto uomo e le sue avventure in patria e altrove; per necessità il quadro è di un grande interesse. Per conseguenza, noi timidamente dichiariamo che il suo merito è superiore a quello del quadro concorrente.

Il quadro, dipinto su carta grossa, aveva una tinta biancastra; la fodera esterna era verde, il bagno intagliato in legno di giada. Autore del quadro in puro stile dell'epoca era Sumenori; Michicaie vi aveva apposto le bellissime iscrizioni.

La sinistra, a queste conclusioni, più non si oppose (¹).

In un bosco primaverile.

Una mattina, sul far dell'aurora, Ghengi, scoraggiato e con gli occhi assonnati, usciva dalla casa di Racuio. Una leggera nebbia velava il paesaggio. Un'ancella aprì la porta per farlo uscire e lo condusse fuori. Il boschetto di alberi in fiore intrecciava confusamente i rami, abbelliti qua e là da qualche convolvolo. Ghengi

(¹) Ho riportato quasi per intero questo capitolo (*Il pittore paragonato*) del *Gengi Monogatari*, parendomi un'interessante e forse la più antica e curiosa pagina giapponese di critica d'arte.

volle indugiare un istante a contemplare, con occhi aperti, la scena. Gli era al fianco l'ancella, la quale indossava una tunica di seta verde, che faceva risaltare il suo personalino snello e grazioso. Era simpatica di aspetto. Ghengi la rimirò teneramente e se la fece sedere al fianco in un sedile del boschetto. Il volto dell'ancella traspariva serenità e modestia; le ondulazioni dei capelli erano fatte con accuratezza e con garbo. Entrò nel giardino un paggio, che indossava il *sassinocchi* (una specie di pantaloni larghi); scosse la nebbia posatasi sui fiori, che prese a cogliere per formarne dei mazzi. La scena era degna di un pittore, tanta era la bellezza e la tranquillità che spirava.

Del carattere delle donne.

V'è un gran numero di donne, che si possono abbastanza tollerare. Sono giovani di una sensibilità superficiale, che sanno scrivere e all'occasione danno saggie risposte, ma eludono il più delle volte le nostre speranze. Godono la stima per le sole facoltà naturali, mentre provocantemente disprezzano quelle delle altre. Ve ne sono alcune tanto stimate dai parenti e dai genitori, dai quali non si allontanano un momento: esse faranno impressione su quei giovani che ancora non ebbero modo di conoscerle. Saranno giovani, simpatiche, di belle maniere, ma, mentre eviteranno le distrazioni esterne, per la pratica dell'innato spirito di imitazione, s'acquisteranno nei passatempi frivoli una certa abilità. Ma penseranno gli amici a simularne le manchevolezze e le presenteranno sotto un aspetto attraente.... Le donne di condizione elevata vengono dagli amici continuamente vantate; le stimerebbe ognuno senza pari al mondo, perchè v'è chi pensa a dissimularne i difetti. Più liberamente si può esprimere il proprio pensiero sulle donne della classe media. Non sono degne di considerazione quelle dell'infima classe.

Dal TACHETORI MONOGATARI (¹).*Un prodigio di Lucentina.*

Miacco Maro (il nonno Tagliabambù), recatosi a palazzo, ottenne che si riferissero al Micado queste parole: « In ossequio ai comandi di Sua Maestà, io mi son molto adoprato per indurre quella fanciulla (Lucentina) a recarsi a corte: ma essa mi ha dichiarato che, ove io la facessi uscire dalla mia famiglia per metterla al nobil servizio, ne dovrebbe morire. Ora, questa fanciulla non è figlia propriamente nata di me. Io la trovai, molti anni or sono, fra i monti, e per ciò appunto ella è di tal tempra e natura, che non somiglia alle persone di questo mondo ».

Il Micado si degnò di rispondergli: « La casa di Miacco Maro deve certo esser vicina al piede della montagna. Uscendo io dal palazzo, come per andare alla caccia, non potrei veder questa fanciulla? ».

« A meraviglia! — esclamò Miacco Maro. — Mentre ella non ne ha un sospetto al mondo, Sua Maestà, uscendo fuori a un tratto, potrà certamente vederla ».

Il Micado, presi questi accordi e fissato il giorno, si degnò uscire alla caccia; e penetrato nell'abitazione di Lucentina, guardando attorno, vide starsene là entro una persona, che in sua purezza riempiva ogni cosa di splendore. « È certo lei », pensò; ed appressatosi mentr'ella fuggiva nelle sue stanze, le afferrò una manica della veste: e per quanto ella si sforzasse di nascondere il viso, avendola egli già veduta assai bene, e riconosciuto che era di bellezza incomparabile, meravigliosa, « Tu non mi sfuggirai » disse; e fece atto per condurla seco.

(¹) Traduzione di A. Severini.

Ma Lucentina a quella minaccia rispose: « Se questa mia persona fosse nata di donna nel vostro impero, voi potreste ben fare di me, o Sire, la vostra ancella: ma invece, oh come difficile vi sarà il condurmi con voi! ».

« Oh, perchè mi dovrebbe esser difficile? » soggiunse il Micado; e mentre con animo sempre di condurla seco, faceva appressare il suo splendido palanchino, la fanciulla istantaneamente si fu convertita in un'ombra. Invano tapinandosi allora, sentì egli e conobbe che quella non era davvero una semplice mortale. « Se tant'è — disse — che io non abbia a condurvi meco alla mia dimora, tal sia; ma deh, vogliate riprendere la forma che prima avevate! Sol ch'io ciò vegga, vi prometto partire ».

A queste parole Lucentina riprese la forma che prima aveva.

Il Micado mal poté frenare la grandissima contentezza che provò per questo felice esito della cosa.

Bellezza di Lucentina.

La purità eterea della persona di questa fanciulla era qualche cosa di non mai più veduto nel mondo. Nell'interno della casa non v'era alcun luogo oscuro, ma tutta era piena di viva luce. Quando il nonno era afflitto o di mal umore, purchè guardasse questa fanciulla, ogni afflizione cessava; ed anche nei momenti di collera, tornava subito in calma.

Ultimo lamento del Micado.

Poichè, perduta ogni speranza di incontrarti nel mondo (o Lucentina) io son dannato a vivere sempre naufrago in un mare di lagrime, a che l'ambrosia degli immortali per me?

Dall'ISE MONOGATARI.

Amore tenace.

Vi era una volta una donna che abitava il padiglione occidentale, occupato dall'imperatrice nel Goio dell'est⁽¹⁾. Là ricevette la visita di un tale che l'amava profondamente, benchè in segreto. Verso il decimo giorno del quinto mese, andò a nascondersi altrove. Quel tale seppe in qual sito abitava, ma siccome era un luogo ove erano impossibili le visite, cadde in profonda malinconia. Il primo mese dell'anno seguente, ricordandosi della precedente primavera alla vista dei prugni in fiore dinanzi alla sua casa, andò verso il padiglione occidentale e rimase lì con gli occhi fissi. Ma aveva un bel guardare: il suo spirito non potette scorgere alcuna somiglianza con la scena dell'anno precedente. Infine pianse a calde lagrime e coricandosi sul pavimento rovinato, ricordò con dolore i giorni passati, fino al cadere della luna. E compose questi versi: — La luna? Non ve n'è. La primavera? Non è la primavera. Oh, gli antichi giorni! Sono io che non ho cambiato. — Indi, siccome la notte faceva posto alla notte, riprese il cammino di casa.

Dall'UASOBIOIE.

Il paese dell'immortalità.

Sappiate che erano estranei a quelle regioni i fenomeni delle malattie e della morte, e che nessun abitante, benchè vi avesse meditato sopra, era riuscito a

(1) Chioto è divisa in sezioni di vie parallele. Goio (quinta colonna) è una di queste vie, oggi la principale di Chioto.

comprenderli. Molti libri buddisti, venuti dalle terre indiane e cinesi, dipingevano così dolcemente il cielo, che sentì quel popolo una grande volontà di morire e un enorme disgusto della sua vita immortale. Studiavano l'arte di morire, come si studierebbe l'arte della magia. Inutilmente praticavano penitenze ed evitavano come veleni quei cibi, quali l'anguilla e l'anitra selvatica, che rinforzano lo stomaco ed accrescono con l'azione dei reni la forza vitale. Stimavano una pietanza per ospiti illustri una certa zuppa di pesce globo e fuligine: non era questa capace di uccidere un immortale, ma per una mezz'ora gli produceva un piacevole effetto, come di vertigini. Un ospite, complimentando il figlio di un amico, per non far piangere i genitori, doveva fingere di non vederne il florido aspetto. Se al contrario li avesse avvertiti che il bambino dava segno di morire tra poco, avrebbe arrecato ai genitori la più grande consolazione ed avrebbe inteso esclamazioni come queste: — Volesse il cielo che si avverassero le vostre parole!

TANEICO.

Un cacciatore prodigioso.

Era sul finire della mietitura; e Tamontara Cadzuiosi, governatore della provincia di Cuanto, ritornando da una caccia, muoveva verso il castello più vicino. Lo precedeva la scolta e numeroso seguito gli cavalcava dietro. Attraversati alcuni boschi, giunsero ad una palude, intorno alla quale svolazzavano molti uccelli. Il governatore li disse beccaccie; ma due del seguito, udito ciò, tenendo un'altra opinione, pretesero che fossero pernici. Tale disparità suscitò una contesa così animata, che sarebbe finita male senza l'intervento di un ardito giovane di 14 anni, Scimano Suche. Costui,

che era ottimo arciere, pregò tutti di acquietarsi, perchè avrebbe troncata la lite, decidendo a chi spettasse la ragione. E teso l'arco e presa la mira, lanciò la freccia, la quale colpì un uccello all'ala, strappandogli una penna senza ferirlo.

S'infuriò il governatore, che aveva a chiunque proibito la caccia, constatando che Scimano aveva trasgredito i suoi ordini. Il buon giovane, compreso il fallo e sperando perdono per la precauzione usata di non ferire l'uccello, ordinò ad un servo di portargli la freccia con la penna infilzata. E la presentò al governatore, implorando perdono, perchè con il suo atto volle troncare una contesa e non trasgredire i di lui ordini, nè soddisfare a bramosia di caccia, perchè non aveva neppur ferito l'uccello, ma sveltagli solamente una penna.

Tamontara, vista nel giovane un'abilità da lui non posseduta, e rimastone afflitto, gli comandò di partire subito, e lo destituì insieme al comandante del seguito Cadzumura Teidaifu ed altri. Il povero arciere, essendo stato causa della disgrazia capitata all'intera famiglia del suo comandante, pieno di angoscia fuggì e di lui non si ebbero più notizie.

Dai RACCONTI POPOLARI.

Avventure di Uracima.

Uracima di Midzunoie, superbo della sua abilità nel catturare il pesce, per sette giorni continui, navigò oltre i limiti dell'orizzonte. Ed ecco, ebbe la sorte d'incontrarsi con una figlia del dio del mare. Dopo una breve corte reciproca, si compresero, si giurano fede, e raggiunsero la regione immortale. Stringendosi l'un l'altro le mani, entrarono in un maestoso palazzo marino. Là egli poteva restare per sempre, senza co-

noscere la vecchiezza, senza vedere la morte. Ma Uracima, stolto, così parlò alla sposa: — Vorrei per breve tempo tornare a casa mia e parlare a mio padre e a mia madre; ritornerò domani. Rispose la sposa: — Se vuoi ritornare alla regione immortale e vivere ancora, abbi cura di non aprir questa cassetta!

Essendo egli ritornato, per quanto cercasse con gli occhi la propria casa, alcuna casa, alcun villaggio non vide. Rimase così sorpreso, quando un'idea gli balenò: — Come è possibile che nei tre anni ch'io ho trascorsi lungi dal mio focolare, la mia casa sia sparita, senza che ne sia rimasta almeno la porta? Se aprissi questa cassetta preziosa, non potrei forse rivederla? E in così dire l'aprì; ma ne evaporò una bianca nuvola, che volò via verso la contrada immortale. Egli corse, gridò, agitò le braccia, si rotolò per terra e si percosse fieramente. Ad un tratto il suo cuore si fuse, le rughe solcarono il suo giovane corpo, la nera sua capigliatura si fece bianca, e la vita lo abbandonò! Ed ecco, un giorno, là sorgeva la capanna di Uracima di Midzunoie.

Dal IEMA NO TEFON.

Il cami Sivinetu.

In alcune storie si legge che, combattendo l'imperatore Gimmu ⁽¹⁾ contro Nagasune, l'esercito esaurì la provvista delle frecce e cadde in tristi condizioni. Allora il cami Sivinetu estrasse per esso dalla faretra moltissime frecce; e l'esercito riprese vigore e costrinse alla fuga il nemico. Si constatò in seguito la mancanza di vitto, e il cami di nuovo estrasse dalla

(1) *Gimmu* o *Iumu* fu colui che conquistò il Giappone ed ebbe per il primo il titolo di Micado *Tenno*.

faretra una quantità tale di cibi, che tutti i soldati ne furono sazi. Non contento di ciò, il cami estrasse ancora dalla sua inesauribile faretra molti oggetti preziosi, da arricchirne l'intero esercito imperiale. Ma l'imperatore, assai meravigliato, gli domandò: — Come mai tu possiedi la potenza di un dio? Il cami rispose: — Io sono un cami di origine nobilissima. E di questo ti parlerò in futuro. Ora non insistere con le domande.

Passò alquanto tempo. E Gimmu, il quale reggeva ancora l'impero, chiese a Sivinetu qual fosse la nobile origine altra volta accennata. Sivinetu rispose: — Io sono il gran cami Firuco no micoto ⁽¹⁾. Io discendo dai progenitori dei tuoi antenati. Io posseggo la fonte di tutte le ricchezze terrestri. Se proteggerò i campi, li rendo ubertosi; se proteggerò i commerci, li rendo floridi; se proteggerò la semente, la fo abbondantemente fruttificare; soccorro gli eserciti, largisco la vittoria; se dirigo gli interessi della corte li fo prosperare. Io sono la divinità che porta in pugno i tesori della terra. Ciò detto, Sivinetu tornò alla sua dimora.

SEI SHONAGON.

Come deve essere un predicatore.

Un predicatore deve essere di bell'aspetto. Perchè allora è facile tenergli lo sguardo addosso ed approfittare di ciò che dice. Se gli occhi si distraggono e si posano qua e là, certo si dimentica di stare in ascolto. Hanno una grande responsabilità adunque i predicatori brutti!

⁽¹⁾ *Firuo* vuol dire *sanguisuga*, e forse la divinità ebbe tal nome per la sua disgraziata costituzione fisica; onde da bambino venne deposto in una barca e abbandonato al mare. Fu chiamato anche *Iebisu*, parola che vale *gente barbara*, perchè probabilmente egli fu il progenitore della razza di un tal nome, alla quale dette anche un culto religioso. *Micoto* è un titolo che si dà a tutti i genj celesti e terrestri ed ai famosi personaggi dell'antichità.

Un esorcismo.

Quando si manda a chiamare un esorcista per scacciare qualche spirito maligno, egli assume un'aria d'importanza nel distribuire gli scettri e i campanelli ai presenti. Poi comincia la cantilena delle sue nenie, in un tono simile a quello della cicala. Ma il demone non si disturba affatto e a nulla valgono le orazioni. Allora tutti membri della famiglia, che avevano intuonato le preghiere, cominciano a far le meraviglie. Pure l'esorcista prosegue per ore ed ore, finchè non si senta proprio spossato. Quando poi si avvede che tutto è inutile fa rialzare in piedi gli astanti, raccoglie gli scettri e i campanelli e confessa di non riuscire a nulla.

Una scena nel palazzo del Micado.

Sulla porta settentrionale degli appartamenti privati dell'Imperatore stanno appesi alcuni spaventevoli quadri di mostri, che vivono nel selvaggio oceano. Alcuni hanno lunghe braccia, altri lunghe gambe. Si può sempre vederli, quando le porte dell'anticamera stanno aperte. Mentre noi disponevamo vasi di verde porcellana presso la balastra della veranda, e li riempivamo di graziosissimi rami di ciliegio, sua eccellenza il fratello dell'imperatrice ci si avvicinò. Indossava una tunica color ciliegio e calzoncini di porpora cupa. Si vedevano qua e là le ancelle coi farsetti scarlatti senza maniche e adorni di vaghi colori. Preparavano allora il pranzo negli appartamenti imperiali e potevamo udire il grido del ciambellano: — Adagio, non fate rumore! L'aspetto sereno del tempo era abbastanza grazioso.

Bellezze delle stagioni.

Mi piace osservare in primavera il cielo che man mano imbianca, finchè un vapore roseo ravvolge le cime dei monti, mentre si allungano per l'azzurro alcune tenui striscie di nuvole color porpora.

In estate mi colpiscono le notti imbiancate dalla luna ed anche le notti oscure, in cui cade la pioggia o vanno le lucciole intrecciando i voli.

Assai mi commuove la bellezza delle sere autunnali, mentre miro i corvi che a gruppi di due, di tre, di quattro cercano un ricovero, intanto che il sole tramonta e toccando le vette dei monti spande gli ultimi raggi. E come è dolce veder passare in lunghe file le oche selvatiche, finchè s'impiccioliscono e spariscono in distanza! E dopo ch'è scomparso il sole, come giunge soave il bisbiglio degli insetti e il sospiro dei venti!

D'inverno la neve è così bella che non posso dirlo a parole. Anche il candore abbagliante della brina mi piace ed alle volte perfino il freddo più acuto. Allora è necessario far ricerca di legna per accendere il fuoco.

CHENCO.

Che cosa è un budda.

Quando aveva otto anni domandai a mio padre: « Che cosa è un budda? ». Così egli mi rispose: « Un budda è un qualche cosa, in cui ognuno deve trasformarsi ». Ed io: « Come si diventa un budda? ». « Con gli ammaestramenti di Budda ». « Ma chi insegnò al budda, che dà questi insegnamenti? ». « Un altro budda, che era prima di lui ». « Ma allora che specie di budda era il primo di tutti i budda, che cominciò ad inse-

gnare? ». Mio padre aveva esaurito le risposte e concluse ridendo: « Io immagino che sia volato giù dal cielo o spuntato su dalla terra » (1).

Una lezione di galateo.

Molte cose sono per me inesplicabili. Io non so comprendere come si possa provar piacere nell'obligare le persone a bere contro voglia, come si fa in ogni occasione. La vittima, che si trova così a mal partito, aggrotta le sopracciglia e spia l'occasione di versar via il liquore senza essere veduto. Non è certamente cortesia trattar così la gente. Se quest'uso non esistesse al Giappone e ce lo raccontassero come proprio di un altro paese, ci parrebbe stranissimo, anzi incredibile.

IOSIFURU.

Spiegazione di proverbi.

L'amico del cavallo di bambù. — L'amico dell'infanzia viene chiamato amico del cavallo di bambù. Si legge in una raccolta di aneddoti cinesi che In-hao, dopo che venne un suo amico rimosso dall'ufficio, disse: — Da bambini noi cavalcavamo insieme lo stesso

(1) Le parole di CHENCO hanno bisogno di un breve commento.

Secondo la teologia bramifica, ogni anima umana è destinata alla quiete paradisiaca del *nirvana* ed alla beatitudine della suprema intelligenza. Se l'anima, con la completa rinnegazione di sè stessa ed una carità senza limiti verso le creature, dopo varie vite di purificazione sopra la terra, raggiunge quel fine, diviene un santo, uno spirito onniveggente, un *buddha* (l'illuminato).

A lunghi intervalli di secoli uno di questi budda s'incarna per ricondurre sulla via della perfezione e della purità il genere umano. Per ultimo Budda, il quale ebbe il nome di *Sachia muni* (il solitario caritatevole), e venne detto in sanscrito *tatagata* (cioè venuto come doveva), fu spacciato SINDHARTA (622-543 av. C.), figlio di un rahja

cavallo di bambù. Quando io ne scendeva, egli subito lo saliva. È giusto quindi che ora sia posto in condizione inferiore alla mia. Nella vita di Cuo-chi si legge che, facendo costui il giro della provincia, s'imbattè in molti fanciulli, ciascuno dei quali cavalcava un cavallo di bambù. Ed in un'opera di erudizione cinese sta scritto che i divertimenti dei fanciulli, fino a sette anni, vengono chiamati il giuoco del cavallo di bambù.

Guardare il cielo per il buco della chiave. — Dice CIOANG-TSE: Adoperare un tubo di bambù per esplorare il cielo e una piccola punta per forare la terra, è come valersi di cosa inadatta. Lo **Solno-yuen** dice: Se si vuole esplorare il cielo con una canna di bambù e pungere con un ago la terra, quel che si ricerca è troppo grande, ciò di cui ci serviamo è troppo piccolo. I due brani esprimono la medesima idea.

Distante un pollice dall'inferno. — Presso il volgo, allorquando un uomo si accinge ad un viaggio per acqua, si suol dire che è ad un pollice dall'inferno. Sono senza numero i pericoli del mare e del vento; ad ogni passo si può incontrare un grave rischio. Secondo una storia cinese, colui che conduce una barca o monta un cavallo, è lontano dalla morte un pollice solo. Con molta probabilità, il proverbio ebbe origine da questo detto.

Gli alberi che hanno forma di granata si scorgono solamente da lontano. — Fra le molte poesie giapponesi si trova la seguente: « Alcuni alberi dalla forma

indiano. Il futuro budda, che verrà al mondo, secondo i computi brahminici, tra 4500 anni, sarà *Maitreia*, cioè il misericordioso.

Nel codice indiano delle *Leggi di Manù*, compilato dodici secoli av. C., leggesi che il potere il quale esiste di per sè e non è alla portata dei sensi, volendo far sorgere dalla sua sostanza le creature, generò le acque, dove pose un germe; questi divenne un ovo brillante, nel quale nacque lo stesso Brahma, il capostipite di tutti i mondi.

di granata sono cresciuti vicino alla capanna di Sonofare; ma a voi, signor mio, riuscirà impossibile vederli». CHENSIAU osserva: « A proposito degli alberi che hanno forma di granata, si racconta che esiste una foresta intorno alla capanna di Senofare. Se qualcuno la guarda da lontano, pare che i rami degli alberi siano simile alle granate che si usano a corte per spazzare; ma se l'osservatore si avvicina, gli alberi non mostrano più quella forma ». Seguendo questa tradizione, il poeta compose la poesia precedente. Ora nell'uso comune, volendo asserire che è possibile vedere con gli occhi una cosa, ma non toccarla con le mani, si adopera questo concetto col dire che solamente da lontano si vedono gli alberi che hanno la forma di una granata.

I fiori calpestati dal lupo. — Una poesia di NOTI CAU, ministro imperiale suona così: Dopo un turbine di vento, accade che il lupo calpesta i fiori caduti, come durante la bufera accade che l'uccello percosso e smarrito si lamenti fortemente. La frase *i fiori calpestati dal lupo* significa che, dopo il vento, i petali dei fiori cadono a terra e confusamente si sparpagliano; il lupo, che vi passa sopra, li concia talmente come se vi si fosse coricato.

Dall' HACHI NOCHI.

ATTO SECONDO.

Zuneio.

Buon giorno, viandante. Ma è vero che l'esercito si concentra a Camacura? A qual fine muove verso la capitale? Perchè colà si recano i feudatari e i cavalieri? Son essi ricoperti di splendide armature, inforcano cavalli focosi, e molti ne portano dietro per ri-

serva: scintillano nel sole le armi, mandano lampi le argentee armature e quelle d'oro. In mezzo a tanti illustri guerrieri, la più misera figura toccherà a te, povero Zuneio, che hai il cavallo stecchito e le armi vecchie. Senza dubbio ti derideranno, benchè il tuo coraggio non sarà mai inferiore al coraggio di essi. Soltanto al vecchio e dimagrito cavallo è venuta meno la baldanza e il coraggio.

Il Coro.

Muove così anch'egli verso la capitale. Ed è debole come un ramo di salice, che trema all'alito della brezza. Sferza e sferza, dà di sprone al cavallo, ma questi per lo scarso cibo appena si muove. Non possiede un miglior cavallo. Ma ecco che alfine arriva; ma come è stanco e spossato!

Saimogi (indossa le insegne dignitarie).

È in queste parti il mio attendente?

L'Attendente.

Sempre ai tuoi ordini, o signore.

Saimogi.

Sono giunte dalle otto provincie le soldatesche?

L'Attendente.

Tutte.

Saimogi.

Fra i cavalieri giunti ve ne sarà uno che indossa un'armatura logora ed ha rugginosa la lancia, e conduce da sè stesso il cavallo. Ebbene, va a rintracciarlo e conducilo alla mia presenza.

L' Attendente.

Verrà eseguita la tua volontà (*esce*). C'è nessuno qui?

Il Servo.

Eccomi pronto, comanda.

L' Attendente.

È volontà del mio signore che si muova alla ricerca di un cavaliere, che indossa una logora armatura e impugna una lancia rugginosa, e conduce il cavallo con le proprie mani. È necessario trovarlo e condurlo alla presenza dell'augusto signore.

Il Servo.

Vado all'istante.

Zuneio.

(*Dopo un po' di pausa*). Ma ti sbagli, tu confondi certamente con me un'altra persona.

Il Servo.

No davvero; sei tu colui che si ricerca. Il mio signore comanda che gli venga presentato il più miserabile cavaliere che abbia l'esercito. Ho fatto dovunque ricerche e ben posso accertarti che non mi sono imbattuto in alcuno degno di esser paragonato alla tua triste figura. Quale dubbio adunque? sei tu il ricercato, andiamo al palazzo.

Zuneio.

Cosa mai asserisci? Come è possibile che il tuo signore brami vedere il più misero cavaliere dell'esercito?

Il Servo.

La sua volontà è questa.

Zuneio.

Dunque son proprio io. Precedimi ed annunzia la mia venuta.

Il Servo.

Va bene.

Zuneio.

(*Si avvicina al palazzo*). Non riesco a comprendere. Certo, mi avranno accusato i miei nemici di tradimento, e l'ordine di recarmi innanzi al mio sovrano è sicuro indizio che la mia testa verrà fra poco troncata. E che posso io farci? Ebbene andrò, pronto ad affrontare ogni pericolo.

Il Coro.

Ecco, egli trascorre rapido in mezzo alle file dei soldati allineati, simili a stelle scintillanti; passa fra i cavalieri e le nobili personalità militari. Tutti gli sguardi posansi su di lui, molti lo additano con rabbia.

Zuneio.

Tutto ciò che ebbe buona seminagione, avrà ottimo raccolto.

Il Coro.

Sono state per lui una fortuna la vecchia armatura e l'arrugginita lancia; egli ora non ricorda neppure che così brutta è la sua presenza.

(*Zuneio comparisce alla presenza di Saimogi*).

Saimogi.

Ah, è venuto! — Non sei tu Zuneio di Sano? Ebbene, non ricordi il monaco pellegrino, che domandò alla tua casa ospitalità in una notte di neve? Tu allora affermastì che se mai fosse sorta una guerra, vestita l'armatura, impugnata la lancia, spronato il vecchio cavallo, saresti giunto per il primo a Camacura. Io ammiro la fedeltà della tua promessa.

Soldati, la riunione dell'esercito in questa capitale venne indetta al solo scopo di constatare, se vere o false fossero le affermazioni di Zuneio. Ma se v'è alcuno che sia venuto per domandar giustizia, secondo la ragione e le leggi, giustizia gli sarà fatta. E giudico intanto la causa di Zuneio. Sarà ad esso restituita la proprietà di oltre trenta conteo che aveva a Sano. Di più, perchè in quella nottata nevosa recise gli alberi più cari per ristorare il pellegrino intirizzito, augurandosi solo di riceverne mercede nella vita ventura, in sostituzione del prugno del ciliegio e del pino, io gli regalo le provincie di Ume nel Caga, di Saquina nell'Echiu e di Mazu nel Codzuche. Queste provincie passeranno in dominio suo e della sua discendenza. Ecco, gli porgo di ciò ufficiale testimonianza, consegnandogli i documenti col mio sigillo e la mia firma.

Il Coro.

Con indicibile contentezza, gli è necessario accettare le beneficenze del suo signore.

Zuneio.

Ed io volentieri accetto ciò che tu mi doni, o potente sovrano.

Il Coro.

Nell'atto dell'accettazione, egli porge al suo signore grazie replicate. Coloro che prima lo burlavano, perchè non lo mirano adesso fra gli splendori? Ecco i guerrieri fanno ritorno alle proprie case. Col viso raggiante di felicità e di gioia, Zuneio sale in groppa a un destriero focoso e si avvia alla propria dimora. Il suo cuore è ricolmo di contentezza.

(Gli attori, i cavalieri, il coro lentamente si ritirano).

SOSUCHE.

Un duello mortale.

Il Coro: — Ecco! Azumori spinge all'assalto il cavallo; Cumagaie gli va incontro. Ambedue impugnano le lance e le sollevano; le colpisce il sole sorgente e dalle lame guizzano lampi. Già per le percosse strepitano le lance; si alzano e si abbassano rapide le staffe, simili ad ali di farfalla. Il terreno risuona calpestato dai cavalli. Soffia il vento, che trasporta le scheggie delle armature, come uccelli che si slanciano ad ali spiegate per i campi. E come i marosi nel riflusso si allontanano dalla sponda, così, ora ritirandosi ed ora spingendosi innanzi, alternano i guerrieri con rapidità le percosse. E nessuno ancora è superiore. Ma ecco scaglia via Azumori la lancia, che cade e risuona.

Cumagaie: — Che occasione propizia! *(E getta lungi l'arma).*

Scompare il terreno fra i rivali, che, stando in sella, ecco violentemente si stringono. Mentre si incitano alla prova decisiva con alte grida « ei! ei! », vengono meno all'uno e all'altro le staffe, e strepitando piom-

bano in mezzo ai cavalli. Guarda! Cumagaie in un attimo afferra Azumori e lo tiene così stretto da rendergli impossibile qualsiasi movimento.

HANGI.

Una scena dell'UTA SAIMON.

Il Coro.

Secondando Osome, come usano le giovanette, l'istinto del proprio cuore, mentre trema al crepitare delle tavole del corridoio, leggermente, senza esser veduta, esce dal suo palazzo. L'oscurità, aumentando la confusione e l'incertezza, non le permette di vedere la bottega, verso la quale sentesi trasportato il suo cuore, che batte veloce; rabbrivisce per il freddo e l'asprezza dei ciottoli, le tremano le ginocchia; pure va innanzi e raggiunge infine il magazzino.

Osome.

Dove sei, Hisamazu? Sei qui? Vi farà freddo; come sarai gelato!

Il Coro.

Trema a Osome la voce per la gelida brezza. Hisamazu la ode, tenta di affacciarsi, ma glielo impediscono le sbarre di ferro; per la qual cosa, a voce bassa, tra le lagrime dice:

Hisamazu.

O illustre Osome, ardentemente io bramava di contemplare un'ultima volta la vostra faccia, ma ora l'oscurità me lo vieta. O Dio, nelle notti dei nostri nascosti convegni, io odiavo la luce lunare; ne sono

adesso punito, perchè debbo darvi questo estremo saluto nel buio con semplici parole. Lo stato delle cose, che voi già conoscete, non è cambiato. Se ritornassi in patria, sarei costretto unirmi ad una donna a cui non porto amore, ad esercitare il mestiere del contadino. Ora che ho disonorato la benefica casa del mio padrone e rattristato il signor Sebeie, con quei satirici versi lanciati contro di me, che tutti ora sanno, al solo imbattermi in un uomo arrossisco. Ciò che mi resta è la morte. Sognai verso il tramonto di suicidarmi, era forse un messaggio dell'anima mia, già sprigionata dal corpo. Benchè mi renda importuno con le consuete espressioni, pure, o signorina, ve ne scongiuro, pregate per il mio riposo quando io non sarò più.

Il Coro.

Egli parla così, ma il pianto lo soffoca. Osome per avvicinarsi alla finestra, si alza sulla punta dei piedi.

Osome.

Ah, sì, hai ragione: ti è impossibile vivere così. Ed anche per me v'è la stessa impossibilità. Se lascio te, che prescelsi contro il desiderio di mio padre e di mia madre, e mi unissi ad un altro uomo, la gente mi chiamerebbe sfacciata e mi condannerebbe come amante della vita sollazzevole e fastosa. Dovrei vivere segnata così a dito per le vie di Osaca, odiata forse e derisa, per tutta la vita? Ah, no! raggiungerò solo la felicità, se insieme a te, che adoro, incontrerò la morte, per essere uniti nella esistenza d'oltretomba. Deh, te ne prego, non ostacolare la mia volontà!

Il Coro.

Giustamente ella prega e si lagna così.

Hisamazu.

Vi raccomando, fate piano, abbassate il tono della voce. Già mi giunge il suono delle preghiere, che il padrone è solito recitare. Sarà questa l'ultima voce che giungerà al mio orecchio. Deh, signor padrone, usate indulgenza alla pessima ingratitudine che ho contrapposto ai vostri numerosi benefici. E voi, dopo le mie parole, siete ancora ferma nel proposito, Osome, di togliervi con me la vita?

Osome.

Ben tu comprendi, che mi è impossibile rimanere in vita.

Hisamazu.

Avete ragione; nelle condizioni in cui vi trovate, è necessario morire.

Osome.

Oh, che tristezza mi desti! La quinta luna è già passata e la cara creaturina ormai riveste umane forme. Oh quanta pietà mi desta! Se mi assale il pensiero, che una sventurata simile a me la porta in seno e la caccierà fra le tenebre eterne, senza farle contemplare il sole e la luna, uno spasimo mi sconvolge, come se un morbo mi infrangesse tutte le congiunture del corpo.

Hisamazu.

Ma per la nostra creaturina solo sarà così? Anche voi....

Osome.

Ed anche tu....

Hisamazu.

Sì, circondati da queste tenebre, dobbiamo porgerci ciascuno l'ultimo straziante addio su questa terra. Ma se uniti incontreremo la morte, nella vita che ci attende, senza dubbio ci poreremo sopra il medesimo fiore di loto.

Il Coro.

Al di fuori ed al di dentro del magazzino pare che si distenda quasi una solitudine selvaggia. L'estremo saluto, che i due giovani porgonsi solamente con le parole, è terminato in questo istante. Tarobeie, il padre di Osome, dinanzi al simulacro di Budda, legge a voce alta i sacri testi della legge, cosa questa eccellente e degna di merito.

Osome.

Hisamazu, ascolta. Spunterà tra poco l'aurora, perchè sento che mio padre pronunzia le preci del primo giorno dell'anno; reciterà in seguito un brano di meditazione intorno alla morte. Pieni di raccoglimento, mettiamoci ad ascoltarla; sarà come una guida all'altra vita per te, per me e per l'innocente anima che io reco in seno.

Tarobeie (legge).

Con intensità e fervore, meditiamo come caduca è la vita dell'uomo. È l'esistenza nostra del tutto instabile, effimera e passeggera; dalla nascita alla tomba, l'intera vicenda della umana vita sulla terra è simile ad un sogno.

Hisamazu.

O cara Osome, ve ne prego, state in ascolto. Quello che narra il sacro libro, fa proprio per noi. Se ben ci pensiamo, forse non è vero che l'intero corso della nostra vita altro non è stato che un sogno fugace?

CAIBARA.

I piaceri volgari.

I piaceri volgari sono di tormento al corpo. Se, spinti dal desiderio, sorbiamo cose prelibate a profusione, proviamo un senso gradevole da principio, ma poi ci avvediamo che hanno prodotto in noi la malattia e la sofferenza. I piaceri volgari corrompono l'anima ed il corpo, e conducono alla miseria; mentre i piaceri dell'intelletto addolciscono il cuore e tengono lontani dal male. Sono di natura splendida e calma, quei soli piaceri che nascono dall'amor della luna e dei fiori, dallo splendor dei colli e dei fiumi, dall'urlo del vento e dal desiderio di volare liberamente come gli uccelli.

Pregi di una donna.

In una donna vale più un cuore virtuoso che un bel viso.

Il cuore della donna viziosa è sempre eccitato; quando guarda, ella guarda selvaggiamente; ha le parole brutali e le maniere indecenti.

Meglio delle vesti e dei doni, di cui i genitori ricolmano generosamente le figliuole quando vanno sposate, sarebbe di inculcar loro, nel profondo del cuore, quei precetti che varranno a custodirle, quali gemme preziose, durante la vita.

Consigli alle spose.

Non siate gelosa. State lontano dai giovanotti.

La sposa deve considerare lo sposo come il cielo medesimo; deve esser sua cura il servirlo con tutta la devozione possibile per sfuggire i gastighi celesti.

Siate di poche parole, non usate un linguaggio ampolloso. Se il marito vi offende, rimproveratelo con gentilezza. Attendete con diligenza alla cura della casa e all'economia. Evitate i colori sfacciati e gli ornamenti. Non badate alle chiacchiere delle serve.

Le sole qualità che convengono ad una donna sono la docilità, l'obbedienza, la castità, la pietà e la calma. La donna che oda qualche calunnia, non la ripeta a nessuno, perchè, spargendo calunnie, si turba l'armonia fra i parenti e si discaccia la pace dalla propria famiglia.

Si dice che tra gli antichi c'era il costume di lasciar giacere per terra la femmina appena nata, per lo spazio di tre giorni⁽¹⁾. Questo prova sempre più la somiglianza dell'uomo col cielo e della donna con la terra. Quindi gli usi dovrebbero insegnare a una donna quanto sia per lei utile l'obbedire sempre al marito e considerarlo il primo, senza dolersi di occupare essa il secondo posto. Dovrebbe la donna evitare la superbia, quando anche ne guadagnasse elogi. Se in qualche cosa manca e merita biasimo, muti strada e, vincendo le difficoltà di emendarsi, faccia in modo di non esporsi più apertamente alla censura; ed intanto sopporti senza ira e senza sdegno le altrui beffe, le soffra con pazienza ed umiltà. Se una donna agirà così, le sue relazioni coniugali saranno sempre pacifiche e sostenibili, la sua casa sarà un luogo di armonia e di concordia.

(1) Come contrasta questa pratica con quella massima buddista che dice: « Non bisogna battere una donna, neppure con un fiore! »

HACUSECHI.

Confutazione del Cristianesimo.

La parola straniera *Deus*, che l'occidente usava, è l'equivalente di creatore e solamente significa un essere, il quale da principio fece il cielo, la terra e le dieci mila cose. Quando Sidotti incomincia a parlare di religione, la follia prende il posto della saggezza. Egli infatti si è persuaso che l'universo non è sorto da sè e che ci deve essere stato un creatore. Ma se fosse così, chi mai avrebbe creato *Deus*? E come poté nascere, quando non esisteva il cielo e neppure la terra? E se nacque da sè stesso, perchè il cielo e la terra non poterono fare altrettanto? Di più, gli occidentali credono che, anche prima della creazione, vi era un celeste paradiso fatto per i buoni. Io non comprendo come gli uomini potessero conoscere il bene e il male, quando il cielo e la terra non esistevano. È inutile poi discutere le dottrine sull'origine del mondo e degli uomini, intorno al paradiso e all'inferno, perchè sono un'imitazione del Buddismo. Come si deve inoltre giudicare il fatto che *Deus*, per pietà verso i trasgressori dei celesti comandamenti, impotenti a soddisfar con le proprie forze la giustizia suprema, rinacque, tre mila anni dopo, col nome di *Jesu*, per cancellare le loro colpe? E chi poteva impedire di perdonare o di mitigare la punizione, se *Deus* stesso era l'autore della legge trasgredita? Questo mi sembra molto puerile! (¹).

Il giudice Itacura.

Itacura godeva di una reputazione altissima in tutto l'impero. Durante i giudizi, si poneva accanto un ma-

(¹) Ed a me sembra puerilissimo l'intero ragionamento!

cinino ed ascoltava gli accusati, stando dietro i paraventi di carta e macinando le foglie di the. Tutti ne facevano le meraviglie, ma nessuno osava interrogarlo. Un giorno egli si spiegò così: — L'unico mezzo per assicurarmi se ho il cuore calmo o turbato e di macinare il the; infatti se ho il cuore calmo, anche la mia mano sarà calma e ferma; se la polvere di the scende fina fina, mi convinco che il mio cuore non ha subito alcuna emozione ed allora pronunzio la sentenza. E tengo innanzi il paravento di carta, perchè, osservando gli uomini, mi sono accorto che alcuni hanno l'aria di galantuomini, altri di furfanti! Ora avviene che noi naturalmente crediamo che i primi abbiano sempre ragione e gli altri sempre torto. Il nostro giudizio può adunque subire la falsa influenza di ciò che vedono gli occhi.

CHIUSO.

La gloria del mattino.

Più di un poema, qualcuno di antica data, è stato composto sul convolvolo o gloria del mattino, alludendo per lo più a questo fiore effimero ed unendolo ai sentimenti melanconici che risveglia l'autunno. Se ne fa anche l'emblema di questo mondo effimero.

Fiorire allo spuntar del giorno, attendere i raggi del sole, poi venir meno è il destino che la gloria del mattino ha ricevuto dal cielo.

Nel mondo vi sono degli abeti che vivono migliaia d'anni; ma la gloria del mattino, benchè dotata di un'esistenza sì breve, non se ne dimentica mai e non invidia gli altri. Mattino per mattino, i fiori si aprono attraenti e belli; poi, esaurita la propria virtù naturale, appassiscono. In ciò mostrano la loro fedeltà al dovere.

L'abete fa proprio la stessa cosa; ma la gloria del

mattino, essendo effimera, illustra questo principio in modo che colpisce di più. Non che vi sia nello spirito dell'abete la più piccola idea di un migliaio di anni o in quello della gloria del mattino il pensiero di un sol giorno: ognuno compie il destino che gli è toccato in sorte. La vita dei mille anni dall'abete considerati come robusto vigore e dell'unica giornata della gloria del mattino considerata come vana e transitoria, non sono che nello spirito dell'uomo che li guarda dal di fuori.

Così è di ogni cosa senza intelligenza. Ma l'uomo, dotato di sentimento e definito come l'anima dell'universo, s'imbarazza nella propria astuzia e, per il lungo tempo che non impara la Via, resta al disotto di questa perfezione.

OGAVA ⁽¹⁾.

Necessità dello studio.

Leggesi nell'*Insegnamento per via di veraci sentenze* (Zitugo cheu) che « colui, il quale nel tempo della giovinezza non usò diligenza nello studio, sopravvenuta che sia la vecchiezza, ancorchè pentito ne faccia rimpianto, pure non avrà più modo al rimedio ».

Chi non studia, trova oscurità nella via della conoscenza. Quando per l'oscurità della via non si giunge neppure ad intendere la ragione delle cose, si è avuti a vile dagli uomini. Delle vergogne che possono toccare ad un uomo, non ve n'è alcuna che superi questa.

Sentenze.

Quando l'uomo non ha stabile occupazione, non ha animo costante.

(1) Traduzione di C. Valenziani.

È proprio dell'uomo d'animo abbietto volgersi al male se stretto da povertà.

Lasciarsi affascinare dalla bellezza e avvincere dall'affetto, e prendere una moglie non accetta al cuore dei genitori, è cosa in sommo grado contraria alla pietà filiale.

A fare il manico di una scure occorre un'ascia: a prender moglie si richiede la mediatrice delle nozze.

Amor di figlio.

Wang-pou, avendo la madre sua avuto sin che visse grande paura del tuono, quando questo rumoreggiava, si recava alla tomba di lei, e col gridare: «Io son venuto a star qui», studiandosi di crescerle animo e confortarla, si tratteneva a girare intorno intorno l'avello.

MOTOORI.

Divinità buone e cattive.

Quando qualche cosa nel mondo procede male, si deve attribuire all'influsso delle divinità cattive o maligne, le quali godono di una potenza tale che, alle volte, neppure la dea del sole riesce a frenarle. Molto meno sono capaci di resistere alla loro influenza gli esseri umani. Così si spiega la prosperità del cattivo e le disgrazie del giusto, cose che sembrano opposte al corso della giustizia.

Come il Micado prestava venerazione alle divinità del cielo e della terra, così il popolo implorava le grazie dalle divinità buone e compiva riti in onore di quelle cattive, per placare il loro malcontento... Come esistono buone e cattive divinità, così è necessario renderle a noi propizie, offrendo loro gradevoli cibi,

suonando dolcemente il flauto e l'arpa, intrecciando canti con danze, compiendo insomma tutto quello che li mette in allegria.

· CHITUBANA.

Le lingue d'Europa.

Mi sembra che gli occidentali provino un gran piacere a far molte cose alla rovescia. Fanno incominciare i libri alla fine, cioè dove i nostri finiscono. Noi dipingiamo le lettere una sotto l'altra in colonne verticali; essi mettono una lettera vicina all'altra in linee orizzontali, che traversano il foglio. Hanno solo 26 lettere e 10 cifre numeriche, che s'imparano presto. Le lingue sono assai differenti e, se queste non si conoscono, non si può comprendere ciò che è scritto nella lingua delle altre nazioni.

Noi studiavamo dapprima solamente l'olandese; ma, ai giorni nostri, l'inglese è divenuto indispensabile. Esso è compreso e parlato da molte persone, sparse per i vari regni del mondo. Colui che ha buona volontà di studiare, impari la lingua inglese e farà fortuna.

Le donne europee.

Le donne di quei lontani regni, venute a Jochama, sono tutte bellissime, snelle, di aspetto delicato e di carnagione candida. Adornano gli orecchi con vari monili di oro e di argento, di corallo e di gemme. Adornano la persona di tanta eleganza, specialmente nella disposizione dei capelli, che assomigliano a visioni celesti.

TOIAMA MASACAZU.

Dal Carme sul terremoto.

Mai dimenticherò quell'atra notte
e la grandezza dell'amor materno.
S'oggi respiro ancora, io debbo grazie
solo a mia madre che su me ha vegliato,
a lei che m'educò con tanta cura:
ed io non l'ho dimenticato mai!
Oh quante volte ci salvò la madre
con suo periglio come in quella notte,
oh quante volte non ricordo più!
Ma se ricordo quella notte orrenda,
ecco riveggo la perduta madre;
ma se di nuovo piomberà su noi
una simile notte di terrore,
di nuovo molte madri ci saranno
a morire pei figli preparate!
Oh come eroico è l'amor di madre.

Scivori Uco.

Il sonatore di flauto.

Tra i folti pini del rupestre lito,
stanotte un flauto di bambù s'è udito:
è un pescator che va molcendo il cuore
dal mondo amaro d'alighe e di sale?

Siano tenebre o sia chiaro lunare
ei va quei folti pini a visitare;
e manda tenere armonie d'amore
dal suo gentile flauto di bambù.

Tennero un'orgia ieri su la riva
i cortigiani; e la luna appariva
filando lungo il placido suo corso,
allor che il suono del flauto si alzò.

Le belle dame ieri sul battello
fecero festa ed un canto novello,
fra le armonie dei loro liuti d'oro,
passar col vento tra i pini si udì.

Nelle notti che dier rugiada a goccie,
tra il vento che scuoteva e pini e roccie,
il giovinetto pescatore venne
a far trillare il flauto di bambù.

Nelle notti di grandine tuonante,
mentre gel diveniano le onde infrante,
non lasciò di venire il pescatore
per far vibrare il flauto di bambù.

Nelle notti che urlava la tempesta
e turbinava l'arena funesta,
il giovinetto pescatore venne
a far gemere il flauto di bambù.

Nelle notti di pioggia tenebrosa,
che rodeva le roccie ed ogni cosa,
non lasciò di venire il pescatore
per far trillare il flauto di bambù!

CAVAGUCL

Mobilità della donna.

Il cielo dell'autunno
e il cuore della donna
somigliansi a vicenda:
ciascun dei due si muta
sette e più volte al giorno!

CANTI DI GUERRA.

I.

Canto in onore di Sciracami Gengiro ⁽¹⁾.

Era facile in giorni remoti
il bel corso dell'Anio guadar;e;
ma ora al rauco fragor delle palle
l'acqua bolle e rimbalza qua e là.

Altre volte guadar quel fiume
era scherzo di bimbi vivaci;
ora deve nuotare nel sangue
chi desira il bell'Anio passar.

Squilla il suon della tromba e tra i flutti
va l'intrepida schiera all'assalto
e tra l'igneo fragor dell'attacco
della tromba risona l'appel.

Perchè il suono pugnace è cessato?
perchè adesso riprende lo squillo?
perchè il suon della carica giunge
sempre debole e debole più?

(1) Si legge nel **Cocoro** di LAFCADIO HEARN un eroico e gentile episodio accaduto durante la guerra cino-giapponese. In uno scontro presso il fiume Anio venne ordinato al trombettiere Sciracami Gengiro di suonare la carica. Egli incominciò subito; ma aveva finito appena, quando una palla, attraversandogli un polmone, lo gettò a terra. Vedendo che la ferita era mortale, i compagni pensarono di togliergli la tromba; ma il trombettiere se la portò di nuovo alle labbra, suonò ancora con tutta la forza, e cadde fra gli urli della vittoria. Su questo episodio fu composta una patriottica canzone, che si divulgò rapidamente tra le fila dell'esercito e tra la gioventù dell'impero; canzone che è un vero squarcio di alata e robusta poesia epica, in cui il poeta ignoto, raccolto il fatto eroico e il frutto della fantasia popolare, seppe rendersi l'interprete della coscienza della nazione, della quale rispecchiò fedelmente, nel fluido ritmo pugnace, tutta l'energia fisica e morale.

Quando il suono cessò della tromba
una palla quel petto squarciava,
quando languido il suono riprese
rosso il labbro di sangue apparì.

Benchè a morte ferito l'eroe
del fucile alla canna si appoggia
ed ancora dinanzi alla morte
dell'attacco ripete il segnal.

Cosa importa che il corpo perisca
se poi fiero lo spirito trascorra
lungo i cieli e la terra, e per sempre,
ricantando: Vittoria! vittoria?

Oh, ben lungi è da questa riviera
la sua tomba sacrata alla morte;
ma quaranta milioni di cuori
hanno udito il fraterno richiamo.

O fratelli, oltre oceani e monti
squillì sempre la tromba guerriera,
in quaranta milioni di cuori,
per migliaia di miglia lontano.

II.

Canto di FUCUZIMA contro gli slavi.

A te, illustre Giappone, la gloria!
Come sventolì al Sole levante
la bandiera! Salute all'Impero
coraggioso, fedele ed umano.
Conoscete le genti del male,
i predoni di altrui territori?
Brucian case di tanti innocenti,
vilipendon le femmine innocue
ed in seno lor sgozzano i figli!

O tu slavo feroce, il cui regno
è un immenso sgregato deserto,
come fosti codardo sul campo
in quel dì ch'assalisti il cinese.
Oh, i cosacchi tuoi si fonderanno
come neve nel Sole levante!

Valoroso soldato, non vedi
che già scalpitan tutti i cavalli,
a cui par primavera? Su avanti,
alla guerra pel nostro diritto,
su, a Port'Arthur; su, verso l'Uràl!
Sventolare faremo su Mosca
la bandiera del Sole levante;
cacerem ne le selve natie
ogni slavo, onde il nome e il valore
sia del nostro possente Micado
noto a tutti e nel mondo rifulga.
Poi placati guerrieri godremo
la più splendida felicità! ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Sullo stesso argomento della guerra russo-giapponese ecco alcuni
mirabili *tanca* di soldati, scelti

Dai Fiori di Ciliegio.

La primavera è venuta, fioriscono i ciliegi ed è pur giunto il tempo
che i soldati cadranno, come frutti maturi.

Che m'importa se scomparirò, come la neve che si scioglie? non
sarà sepolta con me l'anima del Giappone.

Sia per l'imperatore, o guerrieri, il nostro ultimo pensiero, quando
anche dovremmo tutti sparire, senza lasciare alcuna traccia, come le
onde spumeggianti.

È cosa facile morire, ma quanto è grave la responsabilità che pesa
su noi: la mia vita al confronto non pesa quanto una penna d'uccello.

NOGI ⁽¹⁾.

Visione letra.

(Per due figli morti sul campo)

Lungo i piani e su nei monti
le memorie degli eroi
che colpì la notte orrenda,
ecco sbocciano nel sole
come fiori profumati;
ma ad un tratto inaridisce
e scompare il vostro stelo
o miei figli idolatrati!

CHITA SCIRA.

Pietà verso i feriti.

Stringendo queste lane
su le piaghe, io vorrei
serrarvi anche il mio cuore
e salvar cercherei
tante esistenze umane.

(¹) NOGI MAREZUCHE, nato da una famiglia di samurai nel 1849, il vecchio soldato che con la spada vincitrice tradusse in luminosa realtà il sogno imperialistico di MUZUMITO, si suicidiò il 13 settembre 1912, per offrire la sua vita alla memoria dell'imperatore defunto. La vecchia anima del samurai si era risvegliata ed annientò una vita gloriosa, con un atto che appare sotto una luce fosca di superstizione, ed induce a considerare scetticamente l'evoluzione morale dei giapponesi. Il generale Nogi, credendo di aver compiuto il suo ciclo e di non poter far più nulla per la patria, dinanzi al trapasso dell'uomo che riteneva quasi una divinità, preso dalla mentalità morbosa dei suoi avi, spezzò con un delitto senza attenuanti quella vita, che noi avremmo voluto veder tramontare, nella pienezza della gloria, fra il cordoglio dei soldati e del popolo.

TSUNENO.

Notizia d'una vittoria.

Quando gridano ai venti
che le forze imperiali
s'avanzan vittoriose,
mi sovengono i mali
di tanti combattenti.

Partono i soldati.

Se io veggo da le mura
partire senza lai
le brave nostre schiere,
fo voti perchè mai
le colga la sventura.

Di notte.

Giunge la notte. A caso
sotto i rami di un albero
io mi riparo. E avrò
per compagnia le lucciole
e i fiori del ceraso.

MUZUHITO.

Il pescatore fra la neve.

Il vecchio pescatore
si lava ne la neve
e ogni anno, dalla lotta
a cui è costretto, beve
un soffio di vigore.

Ad un soldato.

È il fato che ti chiama
a uccider per amore
de la patria in pericolo:
su, uccidi con amore,
ma mentre uccidi, ama.

Per i soldati combattenti.

I.

Ogni volta che mi sveglio dal sonno, subito m'assale un pensiero: che cosa avviene là, ove sono andati tanti guerrieri a combattere per la mia causa?

II.

La notte è quasi trascorsa, ronzano spaventevolmente gl'insetti: in quale angolo, senza ricovero, passeranno ora la notte i miei soldati?

III.

Mentre piango silenziosamente coloro che sono caduti per la patria, mi arresto per domandarmi: che cosa proveranno il padre e la madre loro?

Pace.

In quel giorno, in cui le gioie della pace ci recheranno di nuovo un mondo piacevole, leverò ben alto la mia coppa di vino; oh, come io sospiro quel momento!

A sè stesso.

Sono un vecchio che resta
a guardia de la terra,
chè i figli son partiti
pel giardino de la guerra,
siccome ad una festa.

Proclama del 12 ottobre 1881⁽¹⁾.

Noi seduti, sul trono occupato dalla nostra dinastia da più di 2500 anni, ed ora esercitando in nostro nome e in nostro diritto tutta l'autorità e il potere trasmessi dai nostri antenati, abbiamo da lungo tempo ideato lo stabilimento graduale di una forma di Governo costituzionale, onde i nostri discendenti sul trono siano provvisti di una regola che serva loro di guida.

A questo scopo nell'ottavo anno di Meigi⁽²⁾ abbiamo eretto il Senato e nell'undicesimo autorizzammo la formazione delle assemblee locali, gettando così le basi della riforme generali che meditiamo.

I sistemi di Governo variano nei vari paesi, ma è impossibile effettuare improvvisamente insoliti cambiamenti senza grandi inconvenienti.

I nostri antenati dal cielo sorvegliano i nostri atti e noi riconosciamo la nostra responsabilità verso di loro per l'adempimento fedele dei nostri alti doveri, in accordo coi principii e l'aumento perpetuo di gloria che essi ci hanno legati.

⁽¹⁾ Per annunziare la costituzione del Parlamento.

⁽²⁾ Secondo un'antica costumanza il regno di ciascun Micado viene distinto da un motto. L'era di *Meigi* è l'era della pace illuminata. Il primo anno di quest'era, che va fino al 1912, corrisponde al 1867.

Pertanto col presente decreto dichiariamo che nel ventitreesimo anno di Meigi creeremo un Parlamento per effettuare completamente la determinazione che abbiamo dichiarata; ed imponiamo ai nostri fedeli sudditi incaricati da noi, di fare nel frattempo tutte le preparazioni necessarie a quel fine.

Per ciò che riguarda i limiti imposti alla prerogativa imperiale e alla costituzione del Parlamento, decideremo più tardi e faremo la nostra proclamazione al tempo opportuno.

Ci accorgiamo che il nostro popolo tende a progredire con troppa rapidità e senza quella riflessione e pensiero che soli possono rendere permanente il progresso; ed avvisiamo i nostri sudditi maggiori e minori di rispettare la nostra volontà e che coloro i quali consigliassero cambiamenti improvvisi e violenti, turbando la pace del nostro regno, incontrerebbero il nostro dispiacere.

Dal Proclama del 21 aprile 1895 (1).

Noi riteniamo che lo sviluppo del nostro paese possa solo ottenersi con la pace. Mantenere efficacemente la pace, è la nostra missione, trasmessaci dagli antenati. Le basi della politica, da essi delineate, sono le più stabili. Desideriamo, insieme al popolo, guardarci specialmente dall'arroganza e dalla rilassatezza. Quello a cui ci opponiamo è che il popolo, esaltato dal trionfo, diventi prepotente e disprezzi lo straniero, cosa che ci farebbe perdere il rispetto delle altre nazioni. Perchè lo sviluppo dei popoli si consegue con la pace, è dovere divino impostoci e fu nostra intenzione dal giorno che salimmo il trono, di mantenere la pace, per sempre goderne i frutti!

(1) Per annunziare la pace con la Cina.

Siamo lieti per la glorificazione dell'impero nelle recenti vittorie; pure ci è noto che l'impero, e i disegni maturati con la nostra accessione al trono, hanno un avvenire lontano. Siamo quindi alieni dall'ingiuriare gli altri, dal cadere nel vano orgoglio che le vittorie nutrono e dall'obliare la confidenza che in noi pongono gli stati amici.

HIROBUMI ITO.

Il Micado Muzuhito.

Quali che siano le cause le quali hanno cooperato allo sviluppo del Giappone e per quanto noi abbiamo fatto in pro' di quella causa, è tutto cosa da nulla in paragone di ciò che il paese deve a Muzuhito. La volontà imperiale è stata sempre la stella polare della nazione. Qualunque sia stato il lavoro di quelli che, come me, hanno cercato di assisterlo nel suo governo illuminato, sarebbe stato impossibile ottenere i risultati conseguiti, se non ci fosse stata la volontà grande, progressista e saggia dell'imperatore. Da lui il Giappone imparò la lezione che lo ha fatto tale quale è.

HARUCO.

La volontà del popolo.

Va, se libero il fiume,
con lento moto al mare;
ma, se gli fate ostacolo,
vedretelo aumentare
di forza e di volume.
Avvien così talvolta
del volere popolare,
che, represso a vanvera,
diviene un focolare
di mali e di rivolta.

Mezzanotte.

La campana del tempio mezzanotte
suona; e mentre sul tepido guanciale
io mi riposo, giungonmi i rintocchi
portati da la fredda aria invernale.
E il mio pensiero va a la sentinella,
che il palazzo su e giù deve scrutare:
più non sento i tepori de la stanza
e fra le coltri temo di gelare...

TOCUTOMI.

I genitori di Tacheo (¹).

La mamma di Tacheo aveva nome Chei e contava 53 anni compiuti; era di fibra robustissima, se si eccettuano i frequenti accessi di reumatismo di cui soffriva. Si diceva che percorresse a piedi e senza dimostrare stanchezza i sette chilometri che separano la sua casa dal cimitero dov'era la tomba del marito; e ciò malgrado il suo peso che superava le 170 libbre, caratteristica non comune per una dama della nobiltà. Questa corpulenza si era sviluppata dopo la morte del marito, avvenuta circa sei anni innanzi, mentre durante la vita di lui era stata sempre pallida e secca come un baccalà. Qualche buontempone aveva osservato che essa, come una palla elastica, si era dilatata non appena fu tolto il peso che l'opprimeva.

Il suo defunto marito era un nobiluccio pieno di pretese e di ambizione.... Una organizzazione domestica più infelice di quella di Chavashima non era fa-

(¹) Dall'*Hototogian*, versione di F. DALMAZZO.

cile a trovarsi: tutta la casa sottostava alla volontà dispotica del tiranno e la sua famiglia viveva come nello scatenarsi senza tregua di un temporale, che vi sorprende senza la protezione di un parafulmine ricoverati sotto un albero in aperta campagna.

Quando si spargeva la voce che Sua Eccellenza era di umor nero, allora si sarebbe udito anche il rumore di un topo che corresse per la cucina, e quando la sua voce poderosa come il tuono faceva tremare le pareti della casa, di solito le ragazze intente al servizio lasciavano cadere a terra, per lo spavento, qualche preziosa stoviglia...

È facile immaginare quanta pazienza dovesse avere la moglie, che lo sopportava da circa trent'anni!

Ma il tempo corre rapido come freccia scoccata dall'arco. Dopo trent'anni di matrimonio venne il giorno in cui il suo Michitache dovette esser disteso rigido in una bara, con lo sguardo inanimato rivolto al cielo. Essa trasse allora un lungo sospiro; eppure due lagrime le bagnarono le guancie... Pianse, ma si sentì in pari tempo come sollevata da un peso opprimente, e traendo il suo respiro di libertà le parve tosto di assumere una potenza che non aveva mai rivestito mentre il marito viveva, e rapidamente apprese a sua volta il dominio di tutta la casa.

Uno scienziato giapponese esprime l'opinione che marito e moglie, dopo molti anni di vita in comune, diventano a poco a poco sempre più simili l'uno all'altro, tanto fisicamente quanto moralmente. Vero o non vero, il fatto si è che la signora Cavashima divenne una copia fedelissima del marito, così nell'aspetto come nel contegno, nell'egoismo e soprattutto nell'irascibilità.

Rimaneva tuttavia una differenza grande fra la sua irascibilità e quella del defunto tiranno: questi era un uomo di tempra dominatrice e violenta e le ma-

nifestazioni della sua collera per quanto opprimenti avevano sempre un carattere quasi simpatico; invece la signora Cavashima, egoista, diffidente, di spirito tardo, assolutamente priva di audacia, divenne nelle sue escandescenze insopportabile e la servitù ebbe ragione di lagnarsi assai più che per il passato.

ANEZACHI.

Caratteri degli italiani.

Gli italiani discendono dagli antichi romani, dai tedeschi, dagli elleni ed altri popoli: ma su essi il più forte influsso ha sempre avuto il carattere latino. Hanno un intuito pronto e chiaro, non pensano così profondamente e così a lungo come i tedeschi, sono dominati dal primo impeto e dal sentimento diretto. Frutti di un tal carattere sono, dal lato cattivo, molti omicidi e risse; dal buono, più di duemila anni di storia, pieni di eroismi. Nell'antico impero romano si affermò il diritto, che potè dominare, senza errori, molti e vari popoli. Ciò è prova della chiarezza del senso giuridico romano. Altro bel prodotto del carattere italiano fu il Rinascimento. La magnificenza dei panorami e tale storia del popolo hanno generato grandi personaggi. Uno di questi, tra i moderni, è Luzzatti, noto come riformatore delle finanze e come filosofo. Con un simile carattere, simile natura e simili personaggi, l'avvenire d'Italia sarà certamente florido.

L'educazione europea.

L'educazione occidentale moderna insegna l'importanza del rispetto di sé e trascura quella dell'abnegazione; si occupa di dare all'uomo il potere di sog-

giocare la natura e non si cura di educarlo nella virtù della sottomissione.

Il tempo (dalla maggioranza degli uomini contemporanei) è diviso in due parti, una per gli affari, l'altro per i divertimenti e nulla più. Qualunque altra cosa, come un po' di disciplina ascetica, e qualche istante di vita contemplativa, viene considerata da molti dei moderni come inutile e impossibile.

La preparazione per la vita, nei paesi civili, va tendendo sempre più ad intensificare gli errori della vita moderna, invece di correggerli e regolarli.

Tale educazione prepara l'uomo per la conquista e non per la sottomissione, per l'ardimento e non per la perseveranza.

TACHEGURO.

Carità europea e giapponese.

Vi è una grandissima differenza fra gl'istituti di carità dell'Estremo Oriente e quelli dell'Europa o dell'America. Qui, perchè ogni individuo non può contare che su sè stesso, la carità è un sentimento d'altruismo, che procede dalla compassione dinanzi ad una sofferenza materiale o morale, o è ispirato dalle credenze religiose. Coloro che vengono in soccorso agli infelici non si mostrano punto generosi per obbligo; essi danno perchè il loro cuore è commosso e perchè vogliono fare il bene. Rimangono così assolutamente liberi di astenersi da ogni generosità. Nell'Estremo Oriente invece, e specialmente nel Giappone, la carità è uno stretto dovere che s'impone a tutti i membri di una famiglia, gli uni verso gli altri. Per questo, colui che si trova nell'indigenza, si rivolge ai propri parenti solamente e mai ad un estraneo. Se egli trasgredisce questa regola assoluta, andrebbe incontro ad un bia-

simo generale. Di più, la carità giapponese non si riduce alla sola elemosina e alla sola assistenza sotto forma di alimenti o di vesti; ma si incarica anche di sollevare lo sventurato, di metterlo in condizioni capaci di guadagnarsi la vita, di sviluppare le sue forze intellettuali e di provvedere al mantenimento di quelle fisiche, di ricollocarlo onoratamente nella società, donde lo aveva esiliato la miseria. Sono questi i principî che erano in voga un tempo in tutte le famiglie giapponesi, quando ciascuno praticava i precetti dello scintoismo e del buddismo. Ma le correnti moderne hanno deformato alcune anime giapponesi e, per conseguenza, si va europeizzando perfino la carità.

FUCUZAU.

Sentenze morali.

Il dovere di ogni individuo è di rendersi indipendente dagli altri e di bastare a sè stesso col proprio lavoro.

I principî essenziali della morale pratica sono il rispetto di sè stesso e l'indipendenza dello spirito così per l'uomo, come per la donna.

La morale vuole che l'uomo abbia una compagna sola e viva con essa sul piede di uguaglianza.

Il nostro dovere verso i posterî è di trasmetter loro una civiltà maggiore di quella che ricevemmo dai padri.

CHUAMA.

Il problema dell'esistenza.

Tutte le mie meditazioni sul problema della vita non mi hanno dato alcun risultato soddisfacente. E

così avviene di quasi tutti i miei colleghi. Un d'essi mi diceva: « Io non comprendo affatto il significato della vita ». Non potendo credere ciecamente, mi sono dato allo studio di quelle scienze, che più da vicino riguardano l'uomo, cioè la filosofia, la fisiologia, la psicologia, la biologia, l'antropogeologia e la patologia. Ma questi studi non hanno fatto altro che destarmi dubbi e angosce ancora più gravi. Non ho trovato mai una chiara soluzione dei miei dubbi, un acquietamento alle mie angosce. Ho constatato che tutte le sottigliezze dei pensatori non appagano e che l'unico rimedio sia la fede illimitata in un Dio. Per acquistare la pace dell'anima si deve credere. Ma la sola manifestazione di questo concetto era già troppo per i miei professori. Domandavo io, domandavo; ma i nostri dotti non pensavano affatto a risolvere i nostri dubbi individuali.

TEI SAN.

I giapponesi e la natura.

I giapponesi adorano l'ammirabile natura, che prodiga loro senza tregua i suoi sorrisi. I cittadini più rozzi non conoscono piacere più delicato che di andare, per le campagne imbalsamate, a godere del colpo d'occhio dei ciliegi in fiore. Per il popolano, che conserva superstizioni molto anteriori al Buddismo e allo Scintoismo ufficiale, gli alberi non hanno forse un'anima? Dall'ombra del ianaghi illuminato dal disco argenteo, i giapponesi, questi grandi ammiratori del chiaro di luna, credono vedere dei fantasmi distaccarsi per venire ad errare intorno alle case addormentate. I tutti i tempi, la poesia non ha fatto che riprodurre questo sentimento innato di ammirazione della natura. Dal ciclo delle stagioni in particolare, i pittori e i ce-

sellatori si sòno sempre largamente ispirati. I giapponesi hanno d'altra parte un modo tutto speciale di comprendere la natura. Essi non la considerano, come gli occidentali, esclusivamente fatta per l'uso dell'uomo; ciascun essere sembra loro che segna una via a parte e tenda a uno scopo, che gli è estraneo. Le più infime bestiole sembrano perciò ai giapponesi interessanti quanto quelle più importanti della creazione.

SUIEMATSU.

Istruzione della donna.

Le attitudini mentali delle donne giapponesi, comparate a quelle degli uomini, sembrano esser presso a poco nel medesimo rapporto che in Europa. Non possiamo predire, ben s'intende, quale sarà nell'avvenire il posto della donna nella sfera sociale; ma è certo che il sistema d'istruzione delle donne è stato sviluppato, come pure quello degli uomini, in un modo sconosciuto per l'innanzi. L'emulazione e lo sforzo aumentano ogni anno, in modo che il numero degli istituti d'istruzione è in realtà inferiore ai bisogni del paese.

Pietà verso i prigionieri.

Ho scoperto nel recente volume di M. T. Cowen, *La guerra russo-giapponese*, la riproduzione di un disegno fatto da un artista giapponese, sul luogo stesso, dopo la battaglia di Ialu. Vi si vede un soldato giapponese curvo per deporre una manata di fiori selvaggi sulla tomba di un soldato russo — ve ne sono molti in quei dintorni — mentre un altro soldato sta immobile, con la mano alla fronte, salutando militarmente il nemico morto. Questi fatti provano, meglio

dei lunghi scritti, lo spirito di generosità che sa dimostrare in ogni circostanza, verso il suo nemico, il soldato giapponese.

SACURAI.

Visioni della guerra russo-giapponese. (1)

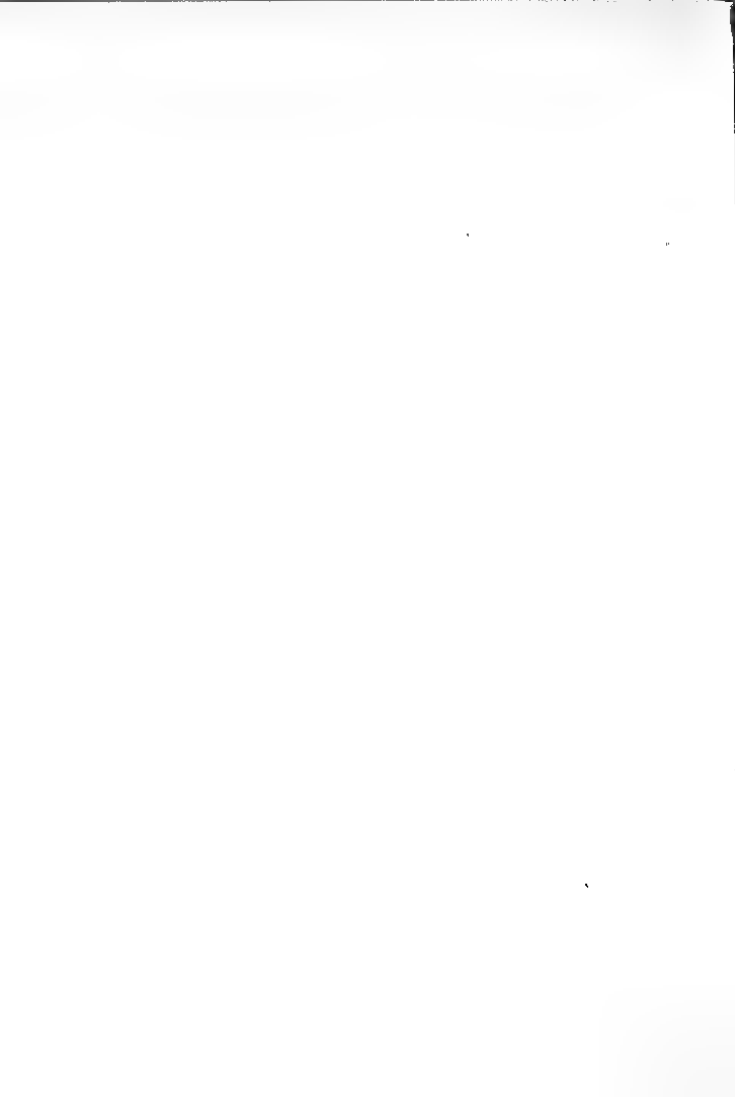
Era ormai tempo! In lontananza, proveniente dall'ala sinistra, udimmo chiaramente le note solenni del *Chimigaio*. La piccola luna che si muoveva nel cielo e le note dell'inno nazionale che si perdevano lontano lontano, impressionarono e stimolarono il nostro cuore. Il *Chimigaio*, suonato dalle nostre trombe, ci fece provare la sensazione di udire l'ordine di *avanti!* dato da Sua Maestà in persona....

Sulla sommità della collina le nostre baionette si incrociarono con quelle russe: l'urto di esse provocò scintille e la lotta a corpo a corpo che ne seguì divenne crudele oltre ogni dire....

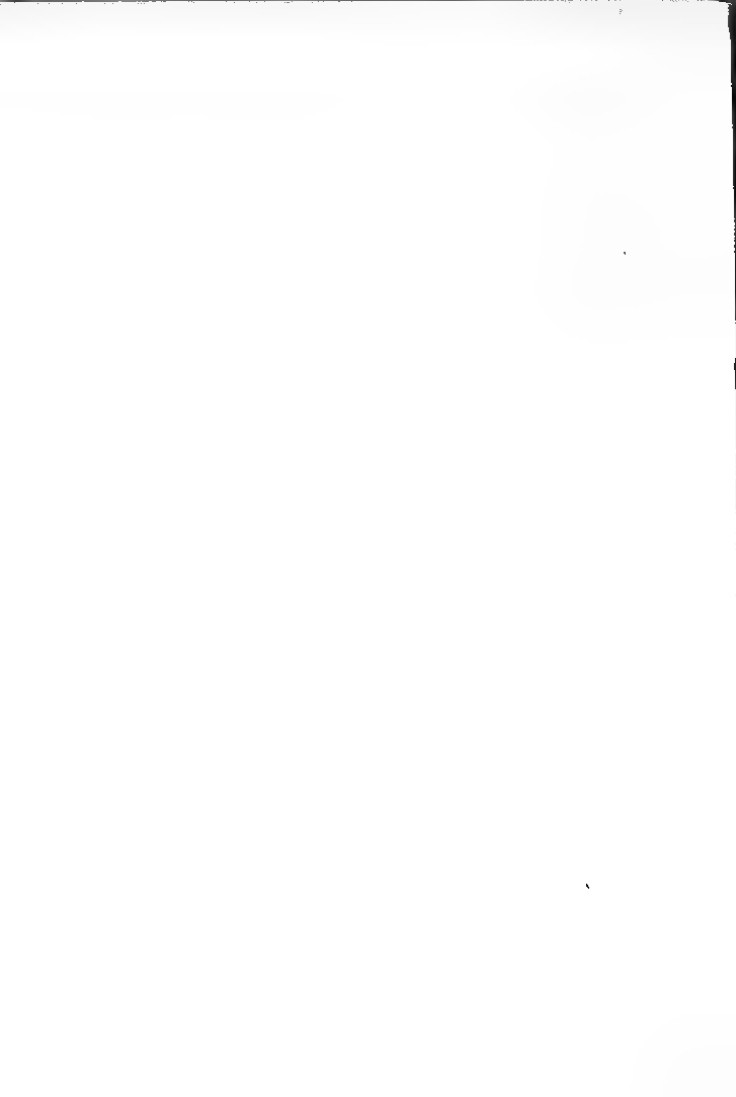
I cadaveri formavano colline; quella era una lotta orribile e selvaggia. Ma non immaginate voi quale potesse essere la nostra gioia nello sconfiggere l'odiato nemico di allora, che tante e tante pene ci aveva fatte soffrire?....

I feriti non avevano perduto l'eccitamento del campo di battaglia; mentre giungeva alle loro orecchie il frastuono della linea di fuoco ed il sibilo dei proiettili che volavano per l'aria, dimenticando le loro gravi ferite ardevano dal desiderio di slanciarsi una seconda volta ove più ferveva la mischia. I medici dovevano allora sforsarsi per calmarli. Alcuni, presi da delirio, mormoravano: Viva l'Imperatore! oppure: Lasciatemi ecco i Russi.

(1) Trad. del cap. Bartolomeo Balbi.



APPENDICE



Notizie sulla pittura giapponese.

Avendo accennato all'ingegno sovrano di HOCUSAI⁽¹⁾ ben mi si porge ora l'occasione di dare una breve notizia sull'arte giapponese. In essa Oskar Münsterberg vede, e non a torto, uno strascico della tradizione cinese e dei modelli importati dal Celeste impero. Infatti anche il pittore giapponese cerca di esprimere quel sottile senso di armonia e di equilibrio, che costituisce la bellezza plastica. La sua intenzione di esser classico non viene smentita dall'esuberante simbolismo. Insuperata poi è la sua facoltà di ritrarre ogni particolarità anche minima della natura, e di trovare soggetti sempre nuovi e deliziosi, mediante una perfezione di ombre e di luci, distribuite con apparente capriccio. E ciò gli è possibile, perchè in genere il popolo giapponese ha un senso della realtà assai diverso dal nostro, contempla le cose naturali e le creature con simpatia più intensa e più ingenua della nostra; insomma, vede il mondo sotto una specie per noi strana, la specie del segno, con una misteriosa ingenuità che incanta.

Coltivata con amore e universalmente ammirata fin dal secolo decimo, ⁽²⁾ la pittura giapponese è più che

⁽¹⁾ V. Cap. IV.

⁽²⁾ Ne abbiamo una buona testimonianza nel capitolo, già riportato, del *Gengi Monogatari*.

altro un mezzo di comunicare sentimenti, non già di riprodurre fenomeni naturali: canone universalmente accettato è ritrarre la vita e il moto dello spirito, mediante il ritmo delle cose. Un popolo, i cui occhi e la cui intelligenza sono stati educati a una simile pittura, deve esser diventato d'una squisitezza inarrivabile nella percezione delle più delicate sfumature, che ai nostri occhi resteranno sempre interdette. E noi non siamo in grado di apprezzare le delicate sinfonie e la complessità del ritmo cromatico, che da quelle creazioni decorative si sprigionano, risuonando solo nelle anime d'una razza abituata a percepirne l'eco spirituale.

Il filosofo MOTOORI scriveva nelle *Impressioni sopra cose diverse di religione e d'arte*: « Vi son dei casi in cui l'esatta riproduzione di un oggetto, quale è in natura, produce un cattivo quadro, dissimile dall'originale. Ecco la ragione dei convenzionalismi delle scuole artistiche e della noncuranza mostrata dai maestri, in certi casi, verso i fenomeni della natura ». Ed il critico SCINZAU osserva: « Vi è una foggia di pittura in cui la natura viene esattamente imitata. Essa non è da disprezzarsi. Ma siccome non giunge a interpretare l'intimo delle cose e ignora le regole dell'arte, non può piacere alle persone di buon gusto ».

I pittori giapponesi di una certa celebrità sono in buon numero ⁽¹⁾. COSŪ CAMAOCA, vissuto nel nono secolo, con uno stile che ricorda le miniature indopersiane, dipinse vari rotoli o *cachemoni*, atti ad ornare le pareti dei templi e delle case. Un *cachemondo* di NOBUZANE (1177-1265) rappresenta il celebre poeta

(1) Nel padiglione giapponese all'esposizione artistica di Roma per il 1911, sono state raccolte 82 opere contemporanee di pittura e 13 di scultura e sono state esposte le opere di 24 pittori classici, fioriti dal 1200 al 1850.

Hitomaro seduto a conversare. Nel prete MOCUAN, il quale visse dal 1318 al 1372, appare evidente l'influsso cinese; fu infatti in Cina a studiare l'arte buddista, ed usò toni cupi, linee severe ed ornamenti aurei. Più svelto disegno e più varietà decorativa mostra CODENSO, un pittore vissuto dal 1352 al 1431; « il paesaggio di Soami » nella franca disposizione dei chiaro-scuro ed in una certa atmosfera che vi circola dentro, prelude già ai pregi del realismo giapponese nell'arte.

MORONOMI fu il primo artista che, intorno al 1680, illustrò alcuni libri. Nauseato dall'insufficienza delle incisioni in nero, tentò di colorire le prove dei suoi disegni. Benchè ignorasse le leggi della prospettiva, potè intuirle con l'occhio e adoperarle con l'esattezza di un pittore moderno. Un suo *cachemono* ritrae un paesaggio con diversi piani di colline e di monti, che fuggono e si perdono lontano in un mare di luce.

MASSANOBU, fiorito sullo scorcio del secolo decimo settimo, è un artista freddo, che tenta ritrarre il brulichio della folla sulle strade gremite di led-do. CHIONAGO riproduce le danze della nobiltà nelle sale della corte, sui terrazzi dominanti il mare, lungo i viali dei giardini fioriti.

La prima scuola artistica nel Giappone fu quella di Corin, sorta verso la fine del 600, per rinfrescare l'arte prossima ad isterilirsi nell'accademia. Poi vennero quella di Tosa, che amò gli ornamenti d'oro, il disegno preciso e le robuste decorazioni; e quella di Camo, la quale s'ispirò alla natura e apprese in Cina a ritrarre i paesaggi e gli animali. Incomincia dalla scuola di Camo la precisa spezzatura dei contorni e lo studio dell'armonia cromatica, per cui va tanto gloriosa l'arte nipponica.

Dalla scuola di Camo uscì quel grande artista sovrano che fu HOCUSAI HASCITA (1760-1849); dalla scuola di Tosa, uscì OCHIO.

OCHIO è il pittore dei paesaggi. Egli non ebbe fortuna, scrive un giapponese, perchè non fu scrupoloso nel cercare la correttezza delle forme e non possiede concetti elevati e profondità di spirito. « La pittura di un paesaggio è gradita non perchè sia il fac-simile di un paesaggio naturale, bensì perchè vi è in essa qualche cosa di più grande che la semplice rappresentazione di forme naturali, qualche cosa che parla ai nostri sentimenti, ma che non sappiamo esprimere a parole ».

MEITSCIO è l'audace iniziatore della tecnica nuova, adottata dalla scuola di Camo, mentre quella di Tosa rimase rigida e aristocratica conservatrice del metodo tradizionale. È degno di ammirazione il profondo umorismo che egli seppe esprimere nel « sacerdote cinese che scherza con due bambini »; sta chino il vecchio sotto l'ombrello e ride benevolo, mentre i bimbi gli offrono fiori: l'insieme dà, a chi l'osserva, una gioia come di riposo.

Un celebrato capolavoro della pittura giapponese rappresenta un gruppo di donne condotte in schiavitù da alcuni guerrieri, che portano ciascuno una testa infissa sulla punta della lancia. Le curve figure delle donne, secondo la descrizione del Morrison, sono tratteggiate soltanto dai contorni dei bianchi paludamenti di lutto che le ricoprono; ma, in queste semplici linee di panneggiamento, è visibile una tale affascinante espressione di disperato dolore, che non s'incontra facilmente in altre opere d'arte orientale e occidentale.

NIUSAI è il più stimato pittore di ceramiche e modellatore di vasi artistici. Morì nell'anno 1660. Aveva costruito in Meaco i suoi forni. Possedeva una maestria senza pari nel plasmare l'argilla, rivestirla di vernici e di smalti simili a gemme, gettandovi sopra, con vena inesauribile, ornamenti sempre freschi e nuovi. Dominava così la brutta materia, che questa si pie-

gava non solo docilmente ad ogni sua idea, ma sotto la mano esperta dell'artefice rivestiva, spontaneamente quasi, le forme ed i colori più naturali e più acconci all'uso di ciascun oggetto.

In fondo, l'arte pittorica giapponese è un'arte profonda e sentita squisitamente nelle più recondite fibre dell'anima orientale⁽¹⁾; però non piace e non suscita il brivido della commozione negli occidentali, che non sanno penetrarne l'intima significazione, e che la giudicano, a prima vista, molto inferiore alla nostra gagliarda conquista del vero. Si mostrò in tutta la sua varietà e libertà all'esposizione parigina del 1867, ed influì sulla scuola degli impressionisti.

Oggi gli incisori giapponesi hanno raggiunto un'abilità prodigiosa: le loro stampe hanno la grazia e la freschezza degli acquarelli. Sanno ottenere gradazioni cromatiche di una finezza e di una grazia non comuni; e godono di una celebrità mondiale. La fama alle produzioni giapponesi, ha scritto un nostro critico d'arte, « viene per la mirabile maestria di sintesi visiva; con la quale, d'ogni oggetto che vogliono ritrarre, essi colgono i pochi tratti essenziali e rivelatori; non che per la spiccata ripugnanza che essi hanno sempre avuto per quella sistematica simmetria sovraneggiante nell'arte occidentale; ripugnanza, che pur mantenendoli fedeli alla natura, lascia maggior libertà alla loro fantasia, capricciosa spesso, ma non trasgrediente mai le leggi di un buon gusto, che essi posseggono, direi quasi, per istinto ».

All'Italia, chiamata nel Giappone *terra del bello*, ricorsero i giapponesi, quando, per rinnovare l'indirizzo della propria arte, fondarono nel 1877, all'Università di Tochio, la sezione dell'Accademia di belle

(1) Il filosofo HACUSACHI compose un bellissimo *Studio sulla pittura giapponese*.

arti. Quell'istituto, sorto per opera d'italiani e alimentato dal loro genio, divenne ben presto il vivaio di una schiera d'artisti che, ispirati a tradizioni italiane e formatisi sui modelli dei nostri maestri, insegnano tuttora e fanno ammirare l'arte nostra gloriosa al popolo giapponese (¹).

§ 2.

La stampa e la scuola al Giappone.

La stampa (*insatsu*) costituisce anche al Giappone il quarto potere. Essa, quale grande fattrice di civiltà, fa udire la sua voce potente in ogni moderna manifestazione di vita.

Vedono la luce nell'impero del Micado ogni sorta di giornali quotidiani politici e molte riviste settimanali e mensili, con seri indirizzi e metodi europei di pubblicazione.

Questo ampio sviluppo ha raggiunto la stampa nipponica da appena sette od otto anni, cioè da quando vennero introdotti i moderni tipi di macchine tipografiche. Prima i giornali si stampavano esclusivamente con gli antichi caratteri cinesi, i quali, essendo numerosissimi, venivano distribuiti in vari armadi e spesso

(¹) Il primo artista italiano che si portò al Giappone fu Antonio Fontanesi. Egli, ritornato in Italia, diè a vedere nei suoi personaggi di aver riscosso nella sua anima qualche qualità dell'anima giapponese, per la quale il mondo della realtà e il mondo del sogno si fondono e formano una medesima cosa.

Intanto alcuni pittori moderni, quali *Otache Cicca*, *Nacazawa Hirimitsu*, *Cobaiasci Mango*, *Iamamoto Mosinosuche*, hanno assimilato la tecnica europea meravigliosamente; ed hanno messo nei propri quadri tanta luce ed aria, quanta ne può desiderare un impressionista francese o italiano.

in differenti stanze; così che era necessario un andirivieni continuo di operai per la composizione di un articolo.

Il giornale giapponese, benchè il testo debba leggersi ancora dall'alto in basso, incominciando dalla colonna destra, si va rapidamente assimilando al più perfetto tipo occidentale. Le notizie interessanti sono messe in evidenza per mezzo di punti laterali, che fanno le veci dei nostri caratteri maggiori o corsivi.

Le nuove leggi hanno un poco mitigato il passato rigore intorno alla stampa; ma la censura è mantenuta e la polizia proibisce ancora la pubblicazione di quel giornale, che abbia stampato più d'una volta articoli offensivi per le istituzioni e per il sovrano. È vero però che ai giornalisti nipponici non è sconosciuto il modo di eludere la legge.

Nel Giappone si pubblicano ogni giorno circa 500 giornali ⁽¹⁾. Solo a Tochio qualche anno fa se ne stampavano 16 dei più influenti e autorevoli. Ottimo è il *Gigi scimpo* (Il tempo), che si è guadagnata una fama invidiabile per il suo rapido e serio servizio di informazioni. Il *Cochumin scimbun* (Notizie della Nazione) è compilato con fine gusto letterario; il *Micimisci* (Note del giorno) è molto dignitoso ed influente, perchè rispecchia le idee del governo ⁽²⁾.

Molte riviste sono degne di considerazione. Il *Tochio Cheisai Zassei* (Giornale economico di Tochio) è la più antica pubblicazione settimanale dell'impero; si occupa di economia e di interessi sociali, propugnando i principi del libero scambio. Anche il *Toio Cheisai Zassei*

(1) Il prezzo dei giornali è bassissimo, perchè la mano d'opera è a buon mercato, e perchè la passione che ogni classe nutre verso la politica aumenta la diffusione e fa diminuire il prezzo.

(2) Altri giornali notevoli sono: *Caicim* (Il progresso), *Nippon* (Il Giappone), *Giin* (La libertà), *Iomiori* (Il popolare), *Hibi* (Il giornale quotidiano), *Hotei* (Annunzi).

(Giornale economico orientale), settimanale, si occupa degli stessi argomenti. Il *Taiho* (Il sole) è una rivista mensile popolare illustrata, che ha una tiratura di oltre cento mila copie e deriva dalla fusione di parecchie riviste mensili, onde ebbe il nomignolo di magazzino-esposizione.

Molti giornali si pubblicano al Giappone in lingua inglese e si occupano, più che d'altro, degli interessi delle colonie europee. Il *Japan Mail*, pubblicato a Iocohama dal capitano Brinkley è il più vecchio e più stimato giornale europeo del Giappone, ed il più ricco di notizie politiche e commerciali. Un altro giornale europeo è il *Japon Times*, da cui riporto un brano di un magnifico articolo sull'educazione morale dei giovani, pubblicato nel 1908:

« Noi ritorniamo ad un argomento già trattato altre volte, con la stessa insistenza, per dichiarare ch'è assolutamente necessario far nascere nelle nuove generazioni il sentimento della responsabilità, formare in esse il carattere. L'educazione morale non ha insomma altro scopo che questo; perciò appunto cerchiamo di inculcare lo spirito religioso. Forse la religione non è l'unico fondamento su cui riposa il sentimento morale; certamente però esso è il più sicuro e il più facile a stabilirsi e soprattutto, per la maggior parte degli uomini, il più solido ed inconcusso.... Per esser civile e grande, una nazione deve avere un focolare d'idee, a cui la sua natura morale possa riscaldarsi. È necessario provvedere energicamente contro qualunque diminuzione di tale forza; diminuzione però inevitabile se quelli, a cui i nostri figli sono affidati, mentre le loro anime sono ancora malleabili e facili alle impressioni, non dimostrino maggiore impegno a suscitare nei propri allievi le nozioni del bene e del male, del dovere e del sacrificio, per farne dei caratteri forti. La generazione, che verrà dopo la nostra, sarà tale quale l'insegnamento l'avrà formata ».

Una rivista prettamente indigena, stampata a Tochio, nel 1901, faceva quest'altro panegirico delle qualità morali e civili della razza giapponese:

« Noi non pugnaliame i nostri monarchi, nè operiamo in modo da costringere i nostri grandi imperatori a vivere in camere foderate d'acciaio ed a viaggiare in treni a prova di bombe. Non c'è quartiere nella nostra città, che non sia sicuro di notte come di giorno. I nostri alberghi non sono inondati di le-noni dopo il cader della notte; neppure i nostri teatri più umili sono case di mala fama. Noi non cerchiamo di arricchirci a spese di popoli più deboli; non permettiamo ai soldati di violare le donne inermi, di uccidere i bambini senza difesa, nè di saccheggiare le case dei cittadini neutrali ed innocui » (1).

Ma non tutti i giornali la pensano così. Molti sono completamente immorali e vivono di scandali, speculando sul fattaccio di cronaca. Il *Iwrozu*, per esempio, con la massima indifferenza, apre inchieste di questo genere: quali sono i personaggi illustri che mantengono concubine, gli uomini che hanno figli naturali, le signore che si divertono con gli amanti. E spesso anche i diplomatici esteri sono cacciati in mezzo a queste losche informazioni (2).

(1) Si vede bene che questa prosa è l'emanazione quotidiana di quei giornali che, esaltando le virtù della stirpe, cercano di opporla all'influenza europea col grido: il Giappone ai giapponesi!; essi, con foga fanciullesca, mettono in mostra il rapido progresso e l'importanza politica conseguita dall'impero (il pericolo giallo), perchè lo straniero lo lodi e lo ammiri.

(2) Dopo stretta l'alleanza anglo-giapponese nel 1902, il *Iwrozu*, parlando di Claudio Macdonald ministro dell'Inghilterra a Tochio, lo chiamava un libertino sfacciato, che non concedeva tregua neppure alle donne maritate. Il ministro protestò energicamente e volle una pronta ritrattazione. L'intrepido giornale la pubblicò con queste semplici parole: « Supplicati dal ministro degli esteri, interrompiamo le nostre rivelazioni ».

Tutto è caratteristico nella stampa giapponese. Sono in voga anche gli annunci economici, i quali alle volte saliscono alla dignità di piccoli componimenti letterari. Quando mai un giornale europeo o americano ebbe la fortuna di ospitare un annuncio matrimoniale più attraente e più promettente di questo?

« Sono una fanciulla graziosissima. I miei capelli hanno gli ondulamenti delle nuvole. La mia carnagione ha la lucentezza ed il velluto del fiore. Il mio volto è nobile come la foglia del salice piangente. I miei occhi bruni somigliano a due mezzelune. Posseggo molti beni di fortuna, che mi basteranno per attraversare felicemente la vita insieme con uno sposo. Con la mia mano nella sua, potremo così contemplare i fiori durante il giorno e la luna durante la notte. Se questo annuncio cadesse sotto gli occhi di un giovane intelligente, amabile e di bell'aspetto, io sarei disposta ad unirmi a lui per la vita e, più tardi, a riposare con lui in una tomba di marmo rosso ».

Dirò infine che la pubblicità commerciale trionfa al Giappone e rivalessa con quella delle Americhe e dell'Europa, addimostrando un'indole più poetica e più immaginosa. In qualche insegna da bottega e in tutti gli annunci economici dei giornali quotidiani, si leggono reclami e indicazioni di questo genere: « Le nostre merci sono spedite con la rapidità di una palla da cannone. La nostra meravigliosa carta è solida come la pelle di un elefante. Il nostro aceto extra è più aspro del fiele della più diabolica suocera. Visitate i nostri magazzini; sarete accolti in modo soddisfacente. I nostri impiegati saranno cortesi come un padre che cerca di maritare una figlia senza dote! Sarete graditi come un raggio di sole dopo un'orribile giornata di pioggia! »

Chi potrà resistere alle dolci lusinghe dell'invito?



Dopo la stampa, la scuola (*gacco*) è il massimo fattore della cultura e dell'evoluzione attuale dell'impero del Sol Levante. « L'educazione — come recentemente asseriva un ministro giapponese — ha una gran parte nel progresso o nel regresso di una nazione. Il miglioramento delle nostre scuole è una delle cause del nostro trionfo nell'ultima guerra e tutta la nazione deve cooperare per il loro continuo miglioramento ».

Trent'anni fa il Giappone non aveva scuole ed ora possiede un sistema scolastico perfetto. Il più bel fabbricato e il più bel recinto fiorito di qualsiasi paese e di ogni più piccolo villaggio è quello della scuola. I fanciulli, che dai sei ai quattordici anni sono in obbligo di frequentarla, vi si recano sempre come ad una festa. I regolamenti prescrivono pene severe per i genitori che non mandano a scuola i figli, benchè l'insegnamento elementare non sia ancora del tutto gratuito, ma impartito dietro una corrispondente contribuzione scolastica.

Nel 1907 il novantasei per cento dei fanciulli giapponesi di ambo i sessi frequentavano le scuole.

Il primo fine della scuola elementare giapponese non è d'insegnare a leggere, a dipingere e immagazzinare nella mente le varie sorta di alfabeto e i caratteri ideografici cinesi, ma di plasmare il carattere dei futuri cittadini. Il bambino impara che la sua patria è di origine divina; ed intanto gli esercizi ginnastici e le passeggiate in forma di marcia lo abituano all'ordine e alla disciplina, i canti guerreschi gli infondono l'amore al sacrificio per la patria, prima ed unica madre, che garantisce ai forti ogni diritto. Una tale educazione militare e patriottica ha i suoi lati caratteristici. Se un maestro chiedesse ad uno scolaro chi

sia l'uomo più felice, la risposta di prammatica sarebbe questa: « Il cittadino che snuda la spada per la difesa della patria! » E a chi domandasse quale sia il più grande uomo del mondo, il fanciullo giapponese risponderrebbe orgogliosamente: « L'ammiraglio Togo! »

Il corso di studi nelle scuole secondarie inferiori ha la durata di sei anni⁽¹⁾. Quest'insegnamento è indirizzato a coltivar più lo sviluppo della memoria che dell'intelligenza. A ciò contribuisce molto l'estensione eccessiva e quasi enciclopedica dei programmi, i quali comprendono anche il primo maneggio del fucile e qualche movimento guerresco in ordine chiuso. Gli iscritti ad alcune sezioni agricole, nautiche e commerciali hanno diritto a qualche viaggio gratuito; altri con poca spesa possono visitar le colonie e le campagne gloriose della Manciuria.

Ben si vede che l'organizzazione di tali scuole è quanto, ai tempi moderni, viene consigliato dalla scienza e dall'esperienza⁽²⁾.

Provvedono all'insegnamento secondario superiore l'Università di Tochio, fondata nel 1877⁽³⁾, e quella di Chioto che venne fondata venti anni dopo. Gli studenti hanno accesso all'Università solo dopo compiuti i 22 anni e dopo sostenuto un difficile esame. Debbono vivere in comunità e giurano il giorno del-

(1) Si divide in quattro rami: fisica e matematica, navigazione, agricoltura e commercio. Al ramo agricoltura appartengono la silvicoltura, la sericoltura, la veterinaria e la pesca.

(2) Nel 1903 il Giappone aveva 1900 scuole medie, frequentate da 110 mila alunni; nel 1907 ne aveva 4500, con una media di 49 alunni ciascuna. Nel 1911 ne aveva 5909; alle quali si debbono aggiungere 4919 scuole supplementari, 198 scuole private e 13 sotto il diretto controllo del Ministero dell'Istruzione.

(3) Nel 1907 contava circa 300 professori e più di 6000 studenti. — Dal 1912 funziona a Tochio la prima Università cattolica, aperta con autorizzazione del governo, dai Gesuiti; i corsi che vi si tengono sono: letteratura, filosofia e alti studi commerciali.

l'ammissione che osserveranno tutti i vigenti regolamenti. La disciplina a cui vengono sottoposti è sì severa che non possono allontanarsi dall'Università senza il permesso dei superiori.

Le facoltà insegnate sono in buon numero. Quella di agricoltura, che dura tre anni e quella di medicina, che ne dura cinque, sono le meglio organizzate. Lasciano un po' a desiderare quelle di giurisprudenza e di lettere, che durano rispettivamente quattro e tre anni.

Nella facoltà di lettere fin quasi ad oggi non è stata ancora possibile l'impartizione di un vero insegnamento scientifico, per le tradizionali e curiose opinioni che l'autorità impone agli insegnanti di professare e divulgare. A nessun professore è lecito bandir dalla cattedra che il Micado non sia di origine e di essenza divina, e che il giapponese non sia l'unico popolo della terra forte e sempre glorioso. Un professore, il quale un giorno manifestò ai giovani la sua opinione personale che il Micado è forse un superuomo, ma non una vera e propria divinità, venne telegraficamente destituito; un altro subì la stessa punizione per aver timidamente arrischiato l'ipotesi che, tra milioni di anni, l'impero si sarà trasformato in una repubblica.

La gestione degli affari, che riguardano l'indirizzo e lo sviluppo delle numerose scuole giapponesi, viene affidata dal Micado ad un Ministero dell'Educazione (*gacuma-chioku*). Venne istituito questo Ministero nel 1873. Colui che vi presiede tra l'altro è incaricato di redigere e presentare all'imperatore un coscienzioso rapporto annuale sull'andamento delle scuole.

A proposito dell'anno scolastico 1906-1907, il ministro scriveva queste sagge parole:

« Vi sono molte sinistre influenze che pervadono la società e producono vari mali; esse suscitano un frivolo e falso zelo per il benessere pubblico, creano idee

radicali, aspirazioni di pessimismo, e danno vita ad opuscoli, a riviste, a pitture di volgare ispirazione e di tendenze ingiuriose ai sentimenti dell'impero. Altrove compariscono i fautori del socialismo, che fingono di non conoscere i principi fondamentali della nostra nazionalità, e minacciano la pace e l'ordine interno con pericolose opinioni ed impraticabili dottrine. La tentazione è molto seducente per i giovani e per le giovani, che poi si lasciano assalire dalla disperazione e dallo sconforto. Noi invitiamo tutti i maestri e i direttori di scuole ad unirsi ai padri ed ai tutori degli scolari, per migliorare la pubblica moralità e rinforzare il vigore nazionale; ai giovani intanto consigliamo di educarsi alla virtù dell'abnegazione, di frenare i pensieri e i sentimenti non corretti, di studiare per essere promossi. Così otterremo il miglior successo dal nostro sistema scolastico».

Nel 1890 l'imperatore MUZUKITO ha dato alla gioventù studiosa un celebre e venerato rescritto, dove riassume le buone massime del codice morale del Giappone. La divina parola dell'imperatore viene dai professori ripetuta, in tutte quante le aule scolastiche, fra il devoto silenzio dei giovani, nel principio di ogni anno e nelle grandi solennità della nazione.

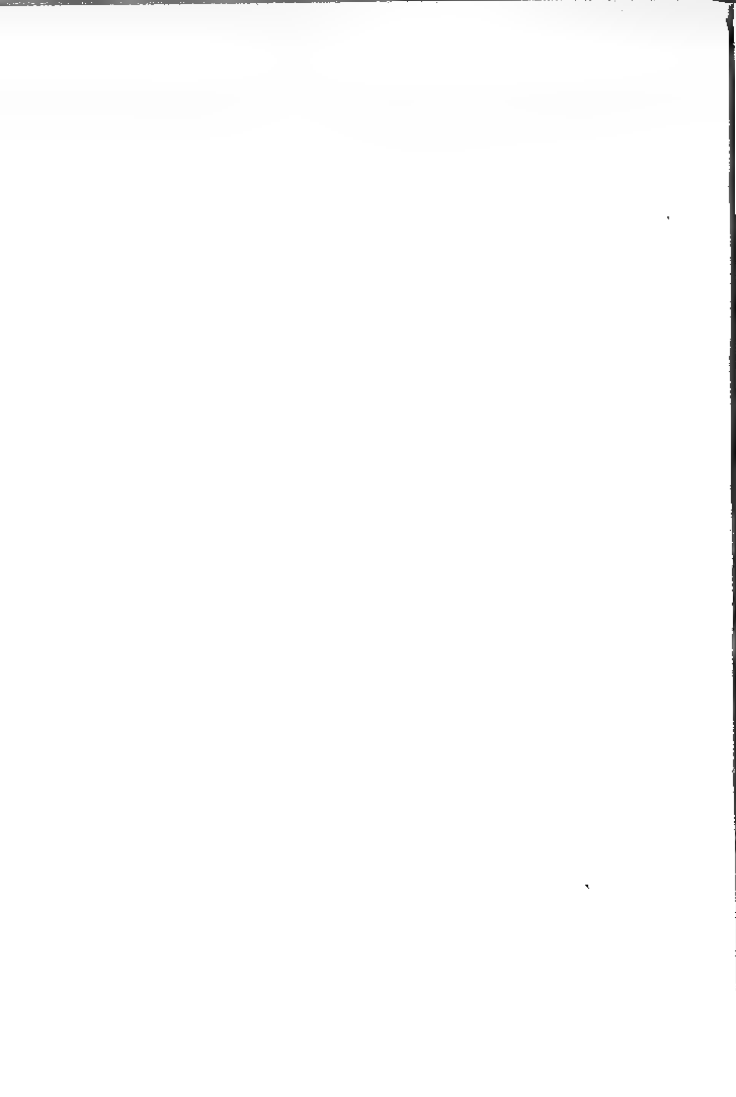
«O nostri giovani sudditi, siate amorevoli con i vostri genitori, affettuosi con i vostri fratelli.... Per quanto è in voi, fate prosperare la cosa pubblica e promovete gl'interessi comuni. Rispettate sempre la costituzione ed osservate le leggi. Se le circostanze lo richiederanno, offritevi coraggiosamente per la salute della patria. Manterrete così la prosperità del nostro imperiale trono, coevo del cielo e della terra».

Lungi dalle perverse influenze straniere, possa il patriottico rescritto dell'illustre imperatore poeta suscitare ogni anno una eco profonda nell'animo buono dei giovani figli dell'eroico Giappone, perchè diven-

gano ciò che la scuola giustamente li vuole, e perchè facciano degna la loro patria rinnovellata di raggiungere, nella vita letteraria e sociale, quegli alti destini, a cui il nostro secolo la chiama.

CF004940734





INDICE DEI NOMI



INDICE DEI NOMI

a) DEGLI AUTORI (¹).

- | | |
|-------------------------|------------------------------------|
| Abutsu, 99. | Cheichu, 57, 147, 148. |
| Acafito, 49, 54. | Chenco, 100. |
| Acazome, 56, 63. | Chensiau, 49. |
| Achiba, 160. | Chenzai, 184, 192. |
| Adzusa, 185. | Chibi Daigin, 23. |
| Anezachi, 186, 187. | Chigin, 57, 139. |
| Azacava, 170. | Chioden, 89. |
| | Chisato, 55, 264. |
| Bachin, 90-92, 95, 180. | Chisechi, 88, 121. |
| Bascio, 57. | Chitubana, 153, 154. |
| Buntocu, 54. | Chiiama, 193. |
| | Cicafusa, 67, 68. |
| Cada, 147, 148. | Cicamazu, 121-23, 125, 127. |
| Calbara, 139-42, 172. | Cobo Daishi, 16, 24, 48, 136, 138. |
| Cavaguci, 161. | Cogima, 69, 115. |
| Caia, 183. | Colosan, 180. |

(¹) Ad evitare confusioni, raggruppo qui in nota i nomi degli autori e delle opere cinesi, che ho dovuto ricordare nel corso del manuale:

- | | |
|----------------------------|---------------------|
| Chiu-Hi, 137. | Mooti, 136. |
| Confucio, 46, 132-35, 142. | Se-Ma-Tien, 47. |
| Hing-Hin, 22. | Sen-Gi-Mon, 22. |
| Kin-Ping-Juen, 47. | She-Nai-Gan, 82. |
| Lao-Tse, 134, 135. | Shi-King, 46. |
| Li-Sao, 46, 47. | Shui-Hu-Chuan, 82. |
| Li-Tai-Poh, 47. | Ta-Hio, 132. |
| Li-I, 47. | Tai-Cin, 135. |
| Meng-Tse, 135. | Zui-Pin-Shiau, 183. |

- Comatci, 56.
 Comel, 66, 67.
 Cotocu, 156.
 Cuanno, 184, 192.
 Curunuci, 55.
- Doshun, 132.
- Fucuza, 192.
 Fucuzima, 162-64.
- Giscio, 88.
 Gozira, 55.
- Hacusechi, 19, 34, 70, 145-47, 281.
 Hangi, 126, 127.
 Haruco, 167.
 Harunobu, 56.
 Hasegava, 86.
 Hatori, 151.
 Hearn, 40, 155, 188-91, 257.
 Henio, 55, 214.
 Hirata, 139, 150, 151.
 Hitomaro, 49, 54.
 Hitomi, 179.
 Hocusai, 90, 105, 277.
- Iacamoci, 49.
 Iacumo, 188.
 Iatabe, 159.
 Iasumaro, 60.
 Iccu, 89, 90.
 Ichio, 182.
 Idzumo, 123-25, 127.
 Iei, 192.
 Ieiasu, 19, 33, 132.
 Ienco, 180.
 Inuie, 159, 160.
 Ioriie, 57.
 Iosifuru, 70, 104-5.
 Ito, 185.
 Iunzo, 153, 154.
 Iusano, 160.
 Iuzo, 168, 180.
- Mabuci, 139, 147, 148.
 Masacazu, 159, 161.
- Mashi, 153, 158.
 Minamoto, 32, 64, 65, 81.
 Moritache, 57.
 Motochio, 114.
 Motoori, 34, 50, 61, 62, 139, 148-50, 163, 278.
 Murasachi, 73, 79-82.
 Muro, 148.
 Muzuhito, 14, 158, 164-67, 290.
- Nacavina, 183.
 Namura, 20, 157.
 Nansui, 179, 180, 182.
 Nariuchi, 180, 184.
 Natsu, 182.
 Nedashi, 160.
 Niciren, 136, 138.
 Nintuco, 53.
 Nitobe, 29, 129, 130, 189, 192.
 Nogi, 164, 188, 260.
 Nosigava, 143.
- Ocabe, 29, 62, 139, 149.
 Ocacura, 17.
 Ocuma, 188.
 Ogachi, 52.
 Ogava, 142-45.
 Onin, 23, 45, 46, 53.
 Otomo, 56.
- Rengetsu, 48, 56.
 Rohan, 180.
- Sacatali, 25.
 Sacurai, 137, 188.
 Sadale, 52.
 Saicacu, 85, 86.
 Saiongi, 156.
 Samba, 90.
 Sasachi, 160.
 Sasanami, 180.
 Scimoda, 181.
 Scinzau, 278.
 Scira, 164.
 Seicua, 132, 136.
 Shonagon, 51, 96-98, 100.

Shunsui, 95.
 Simachi, 161.
 Socan, 57.
 Sonsiau, 55.
 Sosei, 54.
 Sosuche, 125-27.
 Suchemosi, 41.
 Sugaura, 99.
 Suiematsu, 79, 92, 169, 186.
 Sune, 56.

Tacaisci, 140, 141.
 Tacasachi, 160, 167.
 Tacheguro, 192.
 Tachetaro, 161.
 Tamenari, 63.
 Tanabe, 184.
 Tanehico, 92-95.

Tasibana, 49.
 Tecisai, 46.
 Teitocu, 57.
 Tei San, 6, 184.
 Terasachi, 186.
 Tochinaga, 65.
 Tocutaro, 180.
 Tocutomi, 161, 171-79.
 Toioco, 43.
 Tsuneno, 164.

Uacamazu, 183.
 Uatanna, 183.
 Uco, 161.
 Usada, 161.
 Ziro, 161.
 Zumaosci, 147.
 Zuraiuchi, 40, 51, 53-56, 99.

b) DELLE OPERE PRINCIPALI ED ANONIME.

Buscido, 128-30, 139.
 Cana tehon ciusingura, 125.
 Caucai vaurai, 142-44.
 Chimigaio, 203.
 Cogichi, 13, 42, 60-61, 111, 148, 215.
 Cochinsiu, 48, 50-51, 56.
 Cocoro, 189, 257.
 Cocusenja casseu, 121, 122.

Elche Monog., 56, 112.
 Fiori di ciliegio, 163, 164, 259.
 Furu coto bumi, 60.

Gengi Monog., 79, 80.
 Gincoseito chi, 67.

Hacchenden, 91, 92.
 Haci nochi, 115.
 Hamamasu Monog., 72.
 Hanasum nicchi, 186.

Hiacu ninisiu, 52.
 Holochi, 67.
 Honteu nigiusci cau, 70.
 Hototogisu, 172, 179.

Iamato bumi, 76.
 Iamato Monog., 72.
 Iema no tefon, 101, 102.
 Iroha uta, 24, 203, 204.
 Ise Monog. 72.

Macura no soci, 97, 98, 139.
 Maniosiu, 48-51.

Nicudan, 187.
 Nipon chi, 13, 42, 62.
 Nitupon vaudai itirim, 15, 63.
 Norito, 5, 13, 31, 148.

Ochicubo Monog., 72.
 Onna dai gaccu, 140, 141.
 Otache, 120.

- | | |
|------------------------------------|-------------------------|
| Seilo chibun, 147. | Taihei chi, 69, 116. |
| Shintaisci sho, 158-60. | |
| Sciracami G. (canto di), 162, 257. | Uasobioie, 88. |
| Sure zure gusa, 32, 100. | Uci Monog., 64, 65, 81. |
| | Usubo Monog., 82. |
| Tacasago, 114. | |
| Tachetori Monog., 73-78. | Zotu nitupon chi, 62. |

c) DEGLI SCRITTORI EUROPEI CITATI.

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| Amati, 20. | Kampfer, 4. |
| Aston, 31, 73, 80, 92, 159, 182. | Klaproth, 64. |
| Balbi, 188, 273. | Lancillotti, 63, 81. |
| Bartoli, 24. | Leod, 4. |
| Barzini, 128. | |
| Boari, 84, 86. | Maffei, 27, 28. |
| Brownell, 40. | Magnasco, 204. |
| Butler, 20. | Massarani, 208. |
| Byron, 156. | Metastasio, 108. |
| | Mitford, 86. |
| Chamberlain, 108, 140. | Morrison, 280. |
| Chimenz, 204. | Müller, 21. |
| Chini, 205. | Munsterberg, 277. |
| Clarcke, 4. | |
| Cowen, 272. | Nocentini, 65, 219. |
| Dalmazzo, 173, 266. | |
| De Amicis, 156, 157. | Polo, 6, 8, 162. |
| De Rosny, 43. | Puini, 102. |
| De Sanctis, 47. | |
| Delplace, 19. | Revon, 4. |
| Faslo, 18. | Ricci, 162. |
| Fontanesi, 282. | Rivetta, 204, 214. |
| | |
| Gargallo, 211. | Satow, 35. |
| Gigli, 20. | Saverio S., 8, 17, 162. |
| Goethe, 156, 193. | Savio, 93. |
| Gould, 191. | Scooten, 9. |
| | Severini, 43, 50, 73, 93, 227. |
| Hearn, 40, 155, 188-91, 257. | Shakespeare, 121, 155. |
| Hoffmann, 64. | Sidotti, 146, 147. |
| Hugo, 155. | Spencer, 187. |

Titsingh, 63.

Toscanelli, 7.

Vacca, 9.

Valenziani, 145, 252.

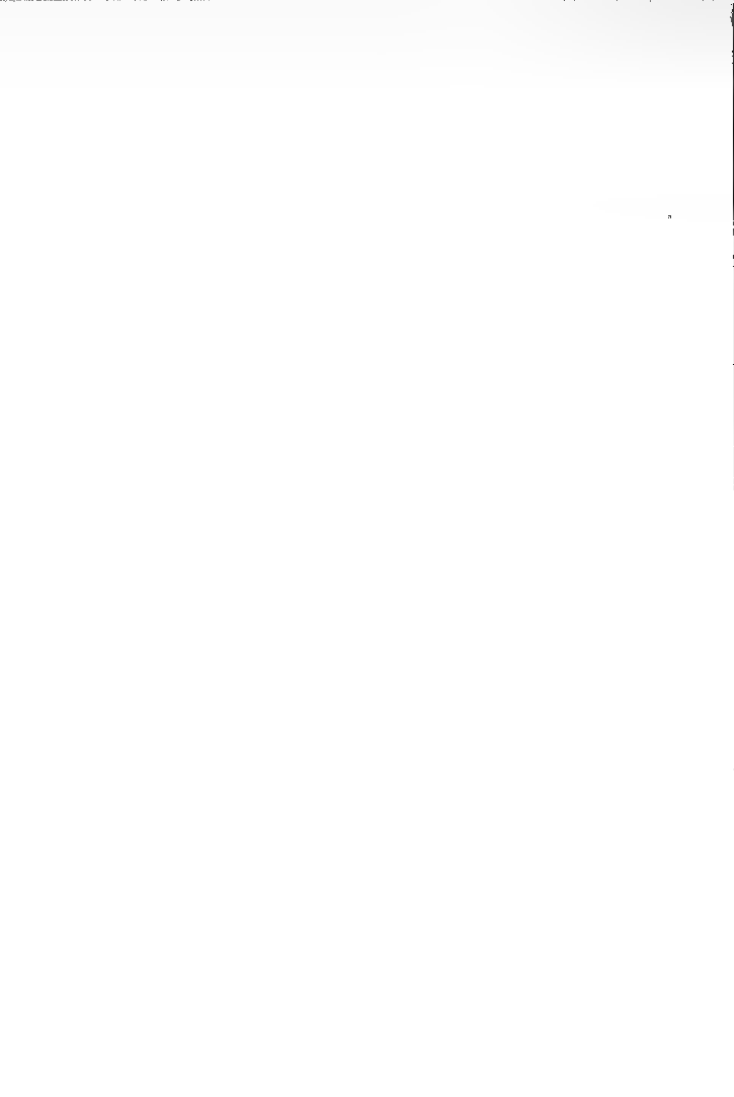
Valignani, 9, 18, 131.

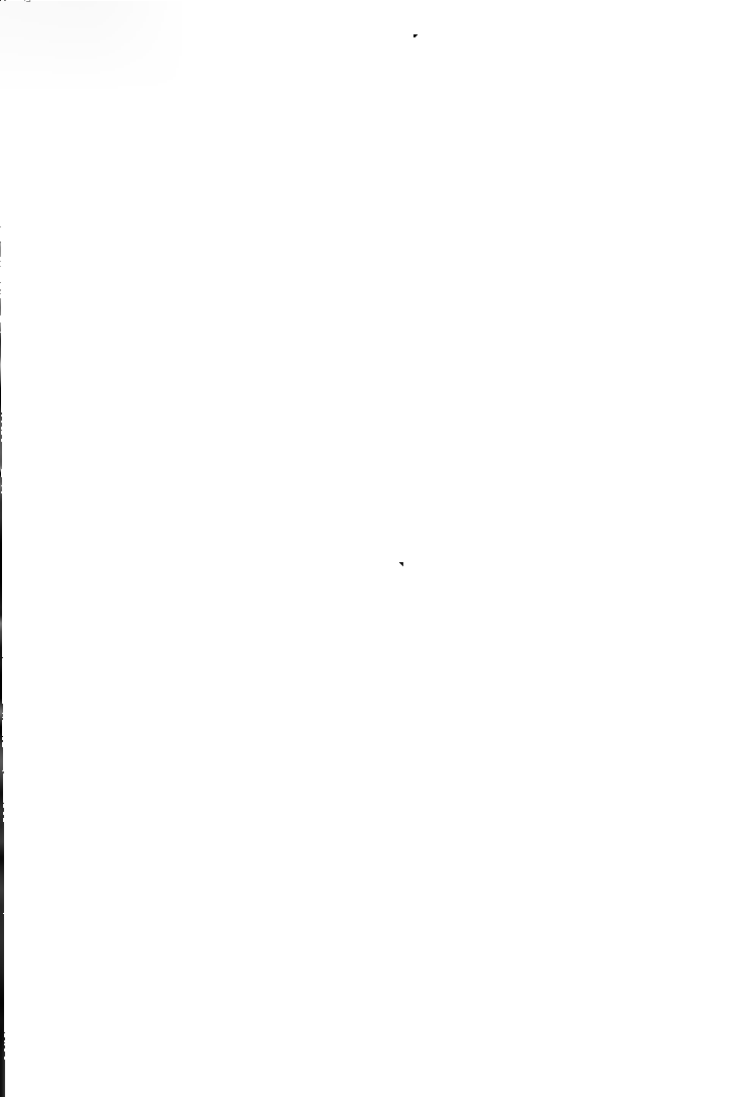
Voltaire, 108.

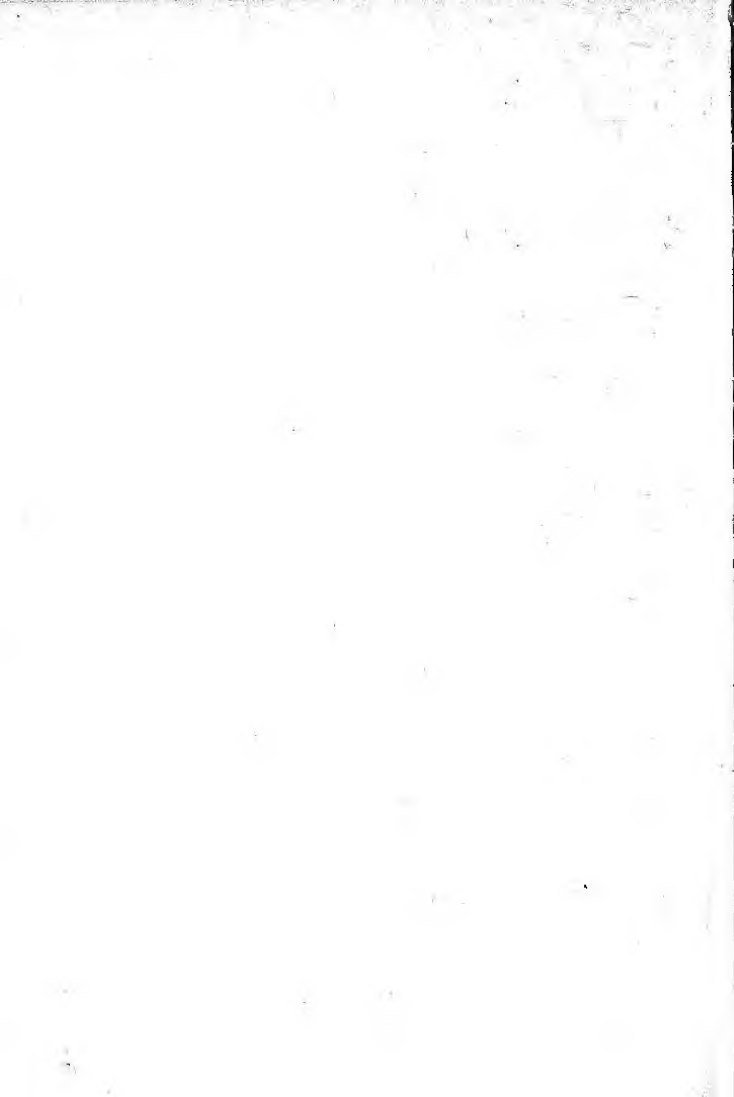
Wells, 70.

Wright, 147.

Zola, 156, 180.







BIBLIOTECA NAZIONALE
CENTRALE - FIRENZE

CF004940734



GEN. A01. 04809

CISALPINO

Istituto Editoriale Universitario

[ISBN 88-205-0650-5]

La collana, realizzata con il cortese consenso della Casa Editrice Hoepli, vuole suscitare nuovo interesse su opere rarissime e quasi introvabili che per curiosità e argomenti ancor oggi possono essere di viva attualità.

Volumetti pubblicati dall'Editore, dal 1872 al primi anni di questo Secolo, nella ormai famosa serie dei MANUALI, vengono così riproposti al lettore e al bibliofilo appassionato come caro ricordo del passato e rinnovato auspicio per l'avvenire.

138.

P. Arcangeli

LETTERATURA E CRESTOMAZIA
GIAPPONESE

L. 17.000

GE
AQ
48
C-004
P